فهد حسين

الرواية والتلقي





الرواية والتلقي

- الرواية والتلقي (دراسات نقدية)
- فهد حسين - ناقد من البحرين
- الطبعة الأولى : 2012

- فراديس للنشر والتوزيع
- مملكة البحرين – ص . ب: 33226
- هاتف : 00973-39461232
- e-mail:musawi2000@hotmail.com
- e-mail:darfaradees@gmail.com
- www.darfaradees.com

لوحة الغلاف : حلم للفنانة البحرينية عائشة حافظ

ISBN: 979-99901-45-56-4
رقم الإيداع بإدارة المكتبات العامة د.ع 2012/9917



فهد حسين

الرواية والتلقي





إلى أخي فيصل

الواقف معي

يشدد أزري ويقيني العثرات

فهد



مقدمة

لم تعد الرواية أحداثًا وشخصيات وزمانًا ومكانًا، وإنما هي تجربة تتعالق في نسيجها مع تجارب العلوم الإنسانية الأخرى، فالفنون والآداب والعلوم البحتة والإنسانية أسهمت بشكل أو بآخر في توسيع دائرة، ومحيط عالم الرواية، ومجتمعها، حيث إن الكتابة الإبداعية، والسردية على وجه الخصوص تضع العالم المحيط بها أمامها وبين زوايا منظارها، هذا العالم الذي تراه بالعين المجردة، هو ملموس وواقعي، بل وحقيقي، أو هو عالم يتراءى لهذه الكتابات أنه موجود فهو إن كان واقعًا فهو أيضًا ليس حقيقيًا، أو يكون هذا العالم هو إرم السراب، إرم الحقيقة والجمال، أنه عالم من السحر الذي تبحث عنه العين ولا تراه إلا ببصيرتها، أو هو عالم الواقع المتخيل الذي ليس له وجود البتة، ولكن النصوص الروائية عادة ما تستحضر هذا العالم المأخوذ من واقع الحياة التي تراه عين الكاتب لا غيره، أو من المتخيل نفسه، فهو عالم تصنعه ذهنية المبدع، وهندسة الخريطة التشكيلية لهذا العمل أو ذاك وفق معطيات يرسمها لفضاءات وأحداث وأزمنة الشخصيات وغيرها من مكوّنات العمل الروائي.

وأيًا كانت قدرات، ومهارات الروائي في تحديد مكونات الرواية، ونسيجها التقني، فإن عالمها إما أن يكون مكونًا من ملامح ظاهرة، وسهلة الرؤية والنظر بالنسبة إلى المتلقي، وإما أن تكون هذه الملامح لا

ترى، ولا تكتشف إلا من خلال منظار نظريات النقد تحليلاً أو تأويلاً أو نقدًا في منحى من مناحي العمل الروائي؛ لأن أي عمل إبداعي فيه من السياقات، والرموز، والصور والدلالات ما يفرض على القارئ فتح أفق التلقي لهذه النصوص السردية، ومحاولة ربطها بما لدى كاتب النص من مخزونات ثقافية، واجتماعية، وموروثات، وغيرها، بعضها رمزي وأخر واقعي، مما جعل قراءة النص الروائي معرضًا لأنواع المتلقين والقراء، فهناك القارئ العادي الذي يسعى إلى نسج علاقة مؤقتة بينه وبين النص، تنتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، أو لبعض الوقت، وهناك القارئ الذي يبحث عن بعض المداخل التي تتقارب وميوله الثقافي وتطلعاته، فيضع أمامه بعض السياقات والدلالات المسبقة يحاول استخلاصها من العمل، وهناك القارئ الذي يكوّن علاقة حميمة وفق الإيجاب والسلب من حب أو كره تجاه النص من أجل أن يستنطق لغته ودلالتها، وما تخفيه من أبعاد ثقافية أو إنثربولوجية أو اجتماعية أو غيرها، وضمن رؤية نقدية أو نظرية ما.

وعلى الرغم من أن الرواية هي بمثابة المجتمع والعالم الذي يخلق الصلة بقضايا المجتمع المختلفة، فإن قراءة النص اليوم لم تعد مرتكزة على المناهج التي كانت تستند على الخلفيات التاريخية والاجتماعية والنفسية، بل أصبحت تتعامل مع النص الإبداعي من خلال الذائقة القرائية، والتأمل الدقيق في النص عبر لغته وتراكيبها، ودلالاتها، والعلاقات الداخلية لها، لذلك لا ينبغي النظر إلى النص الروائي من خلال الأحداث، بقدر ما ينظر إلى كيفية انتظام حلقة هذه الأحداث، والآليات التي وظفت من أجل ربط العناصر بعضها بعضًا، ولأن المبدع كما يقول ميشيل فوكو: "يستعمل الأشياء والكلمات لغير ما وصفت له، ويستبدل الأشخاص بعضهم بعضًا، ويظن أنه يكشف القناع في حين يفرض على الكلمات والأشياء والأشخاص قناعًا آخر" [1]، لهذا

---

[1] - أمينة غصن، قراءات غير بريئة، ص26.

فالقارئ الناقد يهتم في علاقته بالنصية بأفعاله وتعامله معه بالجانب الفني والجانب الجمالي اللذين يسعى لإنجازهما من خلال قراءته لهذا النص الروائي أو ذاك، والمسلك الذي سلكه هذا الكتاب.

أقدم في هذا الكتاب مجموعة من الدراسات كان بعضها أوراقًا قدمت في بعض المحافل الأدبية أو النقدية، ولكن تمت إعادة قراءتها، ومراجعتها، وإضافة ما ينبغي إضافته، هذه الدراسات ما هي إلا هاجس ظللت مسكوناً به، وأعيش معه فترة من الزمن، بين الوجدان والفكر والقراءة، والتناص بينها وبين نصوص أخرى، إن نحن نقرأ الرواية لأننا نحبها، ولأنها تثير حفيظتنا واهتمامنا بالوجود والعالم لما فيها من مجتمع مثير على عدة أصعدة.

ومن خلال هذه العلاقة الثقافية، والأدبية بيني وبين النصوص الروائية، حاولت أن أقدم ما استنطقته من هذه النصوص من دون أن أفرض منهجًا واحدًا أو نظرية نقدية لكل هذه الدراسات، وإنما وضعت في الاعتبار جانب التلقي لهذا النص أو ذلك، والعلاقة الزمنية في القراءة والكتابة، أو كما يرى بول ريكور بأن القراءة "لن تكون ممكنة إن لم تتبين أن النص باعتباره كتابة ينظر، ويستدعي قراءة ما، وإذا كانت القراءة محتملة فذلك لأن النص غير منغلق على نفسه، بل منفتح على شيء آخر، والقراءة تعني ربط خطاب جديد بخطاب النص"[1]، أي أن النص الروائي، والرؤية تجاهه جعلتني أبحث عن آلية القراءة، والنقد، أو التأويل، والتحليل.

تناولت في الكتاب هذا سبع دراسات هي: رحلة العذاب في عوالم شاهندة للروائي الإماراتي راشد عبدالله، وتحول الشخصية الروائية في الأقلف للروائي البحريني عبدالله خليفة، وسيكيولوجية التدين في الرواية النسوية السعودية، حيث اعتمدت على خمس روايات كتبت

---

[1] - بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص117.

ضمن موجة الكتابة الروائية في المملكة العربية السعودية، وهي: رواية هند والعسكر لبدرية البشر، ورواية ثمن الشوكولاته لبشائر محمد، ورواية القران المقدس لطيف الحلاج، ورواية سعوديات لسارة العليوي، ورواية الآخرون لصبا الحرز، كما تناولت رواية مصحف أحمر للروائي اليميني محمد الغربي عمران وقوفاً على الدلالة النصية فيها، أما رواية القلق السري للكاتبة البحرينية فوزية رشيد فقد تناولت العلاقة بين شهرزاد الحكاية في ألف ليلة وليلة، وشهرزاد الرواية، ثم دراسة حول رواية سيقان ملتوية للكاتبة السعودية زينب حفني، وجاءت السابعة لرواية سلالم النهار للروائية الكويتية فوزية السالم.

وفي الوقت الذي أقدم الشكر إلى أصحاب هذه الأعمال الروائية، وإلى منظمي المؤتمرات والملتقيات التى حضرتها، وقدمت فيها بعض هذه الأوراق البحثية فإنني أقدم الشكر الجزيل إلى الكاتبة العمانية ابتسام الحجري التي وهبت للكتاب وقتًا لتقرأه، حيث كانت ملاحظاتها وتعليقاتها محل اهتمام لي، وإلى الكتاب، فلها جل احترامي وتقديري.

رحلة العذاب في عوالم شاهندة

للروائي راشد عبدالله (*)

لسنا هنا بصدد الحديث عن تاريخ شكل شاهندة (الرواية) التي اعتبرها كتّاب دولة الإمارات العربية المتحدة ونقادها هي الرواية الأولى في الإمارات، فالرواية طبعت في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين في طبعتها الأولى، ثم طبعت في طبعتها الثالثة عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات عام 1998، وهي التي اعتمدناها في هذه الدراسة، إنها رواية حملت بين دفتيها الآمال والتطلعات السردية والكتابة الروائية ذات الملامح الخليجية المحلية، وحفزت الكتّاب الآخرين على ولوج هذا النوع الأدبي من الكتابة السردية. ولسنا كذلك بصدد الحديث عن كاتب هذه الرواية الذي بات غنيًا عن التعريف، فهو دبلوماسي وسياسي وكاتب [1]، كنا نتمنى أن يكون غزير الإنتاج الأدبي والإبداعي.

إذن نحن بصدد رواية كتبت سبعينيات القرن الماضي بوصفها عملاً يحمل بين طياته العلاقات الإنسانية التي سطرت بأسلوب يتناسب والبعدين الثقافي والاجتماعي لتلك الفترة الزمانية والمكانية، رواية

---

* الورقة معدلة ومنقحة، وكانت قد قدمت في ملتقى النص بالنادي الأدبي والثقافي بجدة مارس 2009.

1- راشد عبدالله: يشير موقع ويكيبيديا إلى أنه راشد عبدالله النعيمي صاحب رواية شاهندة، شغل عدة مناصب في دولة الإمارات العربية المتحدة، منها، مدير الإدارة العامة للشؤون السياسة، وكيل وزارة الإعلام والسياحة، مدير دائرة الإعلام والسياحة في إمارة أبوظبي، وتدرج قبل عمله في وزارة الخارجية في عدد من الوظائف والمناصب ذات العلاقة بالنفط والصناعة وذلك في دائرة شئون النفط والصناعة أبوظبي، ونائب مدير شئون النفط، ثم وزير الدولة للشئون الخارجية، ثم وزير الخارجية من 1990 حتى 2006.

سلطت الضوء على عدد من القضايا التي تحاول الروايات المنشورة في عصرنا هذا الحديث عنها، إنها رواية طرحت المسكوت عنه منذ ذلك الوقت، قياساً إلى الفترة التاريخية التي صدرت فيها بصورة صريحة، وبلغة واضحة، سهلة التناول والفهم والتداول، بعيدة عن التعقيد الدلالي والرمزي والتأويلي.

قامت الرواية على رصد طبيعة العلاقات الإنسانية، وشبكة تكوينها اجتماعياً وإنسانياً وعاطفياً، كما سعت إلى الدخول في بنية المجتمع الإماراتي آنذاك، وما يحمله من تناقضات وفق مجموعة من الإيقاعات الحياتية التي تفرضها قسوة الحياة، وضنك العيش قبل اكتشاف النفط واستخراجه، والتحولات التي واكبت بعض الشخصيات الروائية ضمن الإيقاع اليومي للإنسان الخليجي في تلك الفترة الزمنية التي صورتها الرواية، ونسجت عالمها الروائي، سواء في الريف أم في المدينة أم في البحر أم في الصحراء، فضلاً عن طرح مسألة مهمة في المنطقة، وهي الهجرات الفردية والجماعية من الساحل الشرقي للخليج إلى الساحل الغربي.

فكرة الرواية

تدور أحداث الرواية حول أسرة غير عربية، كانت تقطن الساحل الغربي المطل على بلاد فارس والمطل شرقاً على منطقة الخليج العربية، حيث قررت هذه الأسرة الهروب من الفقر والعوز والبحث لتحقيق الطموحات بالحصول على المال، والحج، وزيارة قبر الرسول عليه السلام ليجعلها القدر والفقر والطموح في كنف إنسان عربي جشع "سالم" الذي لا يفكر في شيء سوى الحصول على المال ومن دون مراعاة إلى الوسيلة التي توصله إلى غاياته، وكأنه قرأ مقولة ميكافلي (الغاية تبرر الوسيلة) وآمن بها.

يأخذ سالم العائلة المكونة من الأب شهداد، والأم حليمة، والبنت شاهندة، معتبراً إياهم غنائم له وعبيداً، ساعياً إلى بيعهم والحصول

على المال الذي يخرجه من عوزه وفقره هو أيضًا على الرغم من أن المجتمع الإماراتي وإن تعددت فيه الجنسيات والقوميات والأعراق فإنه مجتمع متجانس بين كل أفراده مؤكدة في ذلك الصلات الإنسانية بين الناس، وهذا ما سنلاحظه في بعض أجزاء من أحداث الرواية.

يبيع سالم العائلة إلى أحد تجار القرية وهو " التاجر حسين " الساكن مع زوجته وحيدين من دون أبناء أو بنات لتصبح العائلة المباعة قريبة من سيدة البيت، لكن ظروف الحياة في القرية تتغير بوجود شاهندة التي تكبر وتبدأ مفاتنها الأنثوية في البروز، هذه المفاتن التي جعلت شباب القرية يحلم بالبحث عن طرائق الفوز بها، أو بالانقضاض عليها، وباشتهائها، مما يضطر سيد المنزل إلى بيعها لأحد تجار الرقيق في أثناء غياب أبيها الذي سلمه التاجر نفسه مهمة مسئولية السفينة ليكون نوخذة على سفينة التجارة، ومسئولاً عن أموال التجارة أيضاً.

وهذا ما يشير إلى طبيعة العادات والتقاليد التي شب عليها المجتمع الإماراتي وأفراده، غير أن التباين في عادات الأفراد أنفسهم والمجتمعات جعل شباب القرية ينظرون إلى شاهندة الفتاة صاحبة الجسد البض نظرة حسية؛ لأنهم لم يعتادوا على رؤية فتاة تخرج مبرزة مفاتنها، لافتة بها نظرات الشباب وسلب قلوبهم، هؤلاء الشباب الذين يتقاربون وإياها عمرًا، وهي عادة أو مسلك لم يكن مقبولاً آنذاك في ظل مجتمع محافظ متمسك بمجموعة من العادات والأعراف تجاه المرأة.

وتستمر الأحداث في النمو لتصبح شاهندة التي وقعت في حب محمود بن سالم، ففي الوقت الذي تعرض فيه جسدها لمتعة محمود الجنسية أكثر من مرة، فإنها ترفض الانصياع إلى رغبات جابر تاجر الرقيق الذي طلب أن يقضيا وقتًا ممتعًا مع بعضهما بعضًا مما أجبر هذا الرفض الذي أعلنته شاهندة في وجه جابر على الرضوخ وعرضه الزواج منها، الزواج الذي هيأ لها العيش مع جابر زوجة له من دون أية عواطف أو قيم للحب أو حياة للمتعة.

ولأن جابرًا غير مخلص لشاهندة بناءً على سلوكه مع النساء اللائي يأخذهن كما يأخذ الشبان عبيدًا ورقيقًا بدأت هي الأخرى في علاقات جنسية متعددة مع رجال القرية بدءًا مع عبدالله خادمها الخاص الذي كلفه جابر أن يكون خادمًا ومراقبًا وملبيًا احتياجاتها اليومية، فعبدالله هو أحد رجال جابر أثناء غيابه في رحلات تجارة الرقيق، بل بات أمرها مفضوحًا بين الناس؛ لأنها لم تكتف بعلاقتها بعبدالله، ولكن الأخير راح يتاجر بها، ويقدمها إلى من يرغب ويدفع.

وبمجرد معرفة جابر العلاقة غير الطبيعية ما بين شاهندة وعبدالله أخذهما إلى الصحراء ليترك عبدالله في مكان منها وحيدًا من دون طعام أو شراب، وشاهندة في مكان أخر لتكون في كنف رجل عجوز فقير بائس هو" سيف "، ليس لديه سوى غنمة يشرب من لبنها، ويقتات على ما يقدمه القادمون بين الحين والآخر من زاد وطعام، وبموت العجوز تبدأ رحلة جديدة لشاهندة في الصحراء جاهلة مصيرها، لكن القدر كان يخبئ لها رجلاً عرف كيف يصونها، فيأخذها إلى المدينة لتكون زوجة له، وتصبح بعد ذلك ملكة على الناس والمكان.

وعلى الرغم من هذا الجاه والمكانة فإن تداعيات الانتقام لم تفارقها لما عانت منه حينما أعطت محمودًا جسدها، وقدمت له حبها، ومن هذه التداعيات كانت الرغبة ملحة في الانتقام، فأصدرت أوامرها بأن يؤتى لها بمحمود لأخذ ثأر جسدها وحبها، الذي أهانهما، هكذا تكون شاهندة في كل أحداث الرواية، وفي أمكنتها وأزمنتها معرية واقع مرحلة تاريخية واقتصادية واجتماعية وأخلاقية وقيمية في تلك الدول المطلة على ساحلي الخليج العربي بصورة عامة، وكشف هذه المرحلة تحديدًا من خلال ذلك المكان الجغرافي الذي حدده الكاتب ليكون مكان أحداث الرواية، وهو دولة الإمارات العربية المتحدة.

المكان المفتوح

شغل مكوّن المكان في العمل الإبداعي حيزًا لدى النقاد، دراسة وتحليلاً وتنظيرًا لما له من دور فاعل في التكوين السردي، لذلك تعامل المبدع مع المكان بأشكال متعددة، وبحسب رؤية المبدع إلى المكان، وتطلعه للشخصية التي سوف تعيش، وتتعامل معه، وقد بين هنري متران المكان بقوله: " المكان هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل من القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[1]. أو كما يقول نبيل سليمان " المكان في المبدعات الفنية والأدبية عنصر جمالي أساس، عنصر شكلي وتشكيلي، وليس ديكورًا، إنه يكوّن الهوية الجماعية "[2].

وهذا ما يعطينا الدلالة الواضحة بأن المكان يؤدي دورًا مهمًا في نسج علاقته بالأفراد والأحداث والأصوات وفهم طبيعة هذه العلاقة الثنائية المتبادلة، فالمكان يرسم خريطة بناء معماري هندسي لحركة الشخوص في العمل الروائي، وحالتها، وتركها ضمن دائرة الأحداث والوقائع، وهذا ما حاول الكاتب أن يظهره، وينسجه في ضوء العلاقة بين الشخصية والمكانين المفتوح والمغلق، وكما يشير ميتران إلى أن " اختيار وتوزيع الأمكنة داخل السرد، لا يتم بوحي الصدفة أو الخضوع إلى لحظة اتفاقية، وإنما إلى قواعد شكلية موروثة، وبوعي بتجربة المكان والقبض عليه في تمظهراته الواقعية والرمزية"[3].

إن شاهندة التي انتقلت من مكان إلى آخر ظلت مؤثرات الثقافة في بلدها الأم مسيطرة عليها، فعلى الرغم من إظهارها بتهيئة الظروف والأحوال لكي تتأقلم مع المكان الذي تحل فيه، فإنها تبعد عن فكرها تهيئة نفسها بالشكل الكامل والنهائي، وبخاصة في القرية التي حاولت أن تظهر لشبابها مفاتنها وغنجها. وهذا ما يشير إلى أن

---

1 - حميد لحمداني، بينة النص السردي، ص65.

2 - نبيل سليمان، الجمالي في القص – تجربة الإمارات العربية المتحدة، أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية، ج 2، ص164.

3 - جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ص7.

البيئة " الثقافية والاجتماعية لا يمكنها السيطرة الكاملة ومحو أثر العوامل الأخرى، وإنما كل ما يمكنها هو تهذيب وتنظيم عملية تأثيرها"[1].

يأخذ المكان هنا مسارين اثنين، أحدهما مسار المكان العام، كالمدن والقرى والصحراء والبحر، والأزقة والممرات والشوارع وغيرها، تلك الأمكنة التي تعيش فيها الشخصية وفق إرادتها، وضمن معايير المجتمع الذي أرساها، وما يحيط بها من قوانين وتشريعات وضعها المجتمع، وأسهم الإنسان في تكريس سلوكيات الأفراد والقيم والأعراف من دون النظر إلى إيجابياتها أو سلبياتها، بل النظر إليها على أنها ضمن قوانين العيش والاستمرار في الحياة، والمحافظة على الأرواح والغنائم وغيرها، ومؤكدة هذه العلاقة بين الإنسان والمكان على أن " الشكل الفضائي في الرواية هو من الجدالات الفلسفية الإغريقية والرومانية "[2]، وقد استمدها الأدب عامة والرواية بشكل خاص ليكون جغرافيا الحدث، وسيمياء الحركة وزمنية الوقائع.

وهناك مسار المكان الخاص الذي يعطي الإنسان حرية اختياره، ووضع قوانينه بنفسه، مثل: البيت والغرف، والمرافق التي تتبعه والتي تمثل نظرة الإنسان تجاه المكان الخاص الاختياري، وما يشكله داخل هذا المكان ليكون أكثر راحة وملاءمة له ولاستقراره، فالمكان هنا يكون " مصدرًا لفيض من المعاني والقيم والألفة، ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات "[3]. ولأن المكان له تأثير على الشخصية الروائية من خلال العلاقة المباشرة، كأن الشخصية موجودة في المكان ذاته، وغير المباشرة كالشخصية التي تعيش أحلام اليقظة تجاه مكان معين، لذلك كشفت رواية شاهندة عن بعض الأمكنة العامة والخاصة التي أسهمت بشكل مباشر في نمو الحدث الروائي، وتطور بناء الشخصية الروائية التي أبرزت طبيعة التناقضات المجتمعية في هذه الأمكنة.

1- غسان زكي بدر، مقدمة في علم الاجتماع، ص87.

2- جوزيف . أ . كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ص17.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي – الفضاء – الزمن – الشخصية، ص43.

وبالرجوع إلى الخريطة المكانية لدولة الإمارات العربية المتحدة، وإلى مناطقها المختلفة والموزعة بين مناطق صحراوية وجبلية وريفية وساحلية، وهي المناطق التي حاول الروائي استنطاقها في الرواية ليبرز مدى أثر هذه الأمكنة على طبيعة السلوك الفردي والجمعي، وعلى طبيعة العلاقات الاجتماعية، وعلى الطبيعة الاقتصادية، حيث تبرز هذه الطبيعة عملية التفاعل الاجتماعي بين الأفراد في المكان لما تربطهم روابط وعناصر مشتركة فيما بينهم، وبخاصة المعايير والقيم التي تسهم في السلوك وتشكله وحدوده ولو نظرنا إلى أي مجتمع متجانس ويشترك أفراده بمجموعة قيم وأهداف ومصير واحد. فالفرد يتمتع بالتفاعل والتعاون والاشتراك في أداء المهام والوظائف والأدوار، بل يجد المتعة والرضا في عمله، ويشعر بالأمن والاطمئنان وبالتحديد إذا كانت حاجاته قد شبعت[1]. لذلك جاءت القرية والمدينة في الرواية لتعطي بعض ملامح المكان الإماراتي في تلك الفترة، حيث القرية والمدينة، هذان المكانان اللذان يمثلان استقرار السكن، والمقام، وتغير الأمزجة، والحياة المعيشية، وهما المكانان اللذان برزت فيهما بيوت قرية الحيرة وتحديداً بيت سالم في بداية الرواية، وبيت التاجر حسين.

أما المكوّن الآخر الذي وظفه الروائي فهو البحر، ذلك المكان الذي تمثل في الغضب الطبيعي لعالمه، ومصارعة المجهول، وصدق معاشرة الإنسان له، وغدره في العطاء والخداع، وهناك الصحراء التي أسهمت في خشونة الإنسان، وتعوده على شظف العيش، وقسوة الحياة، ومصارعة المباغت والمفاجئ، هو البحر الممتدة مياؤه اتساعًا لتكوّن شاطئين لمنطقتين مختلفتين في العادات والتقاليد والأعراف والمورث الثقافي، والاجتماعي، واللغة أيضًا. وجاء المكان الثالث يمثل الصحراء بما تحمله من ألم وحسرة ونهب وقسوة على الإنسان البسيط، فهذه الأمكنة ليست غريبة أو بعيدة عن ثقافة الإنسان في المنطقة؛ لأنه يعرف جل المعرفة بدلالات هذه الأمكنة وعلاقته بها، وأهميتها بالنسبة له.

1- انظر: حامد عبدالسلام زهران، علم النفس الاجتماعي، ص65-67.

البحــــر

البحر مكوّن من مكوّنات البيئة المحلية بمنطقة الخليج العربية، وأحد ملامحها الأساسية، فكثير من الأعمال الإبداعية الشعرية أو السردية أو المسرحية، أو حتى الأعمال الدرامية التلفزيونية والأفلام السينمائية، فقد تعاملت مع البحر بصور متعددة ومختلفة، فالبحر بالنسبة إلى أبناء الخليج مصدر رزق رئيس، فمن خلاله يتم صيد الأسماك، واستخراج اللؤلؤ، وهو مكان للتبادل التجاري عبر الموانئ والمرافئ التجارية والصناعية، ومحطة لأسواق متعددة عربية وعالمية، إذ استخدمت البحار عامة محطات وأمكنة للسلم، ونقل الثقافة والإبداع عبر سفن المكتبات المتنقلة، ومعارض الكتب، فضلا عن الحركة السياحية والترفيهية، كما استخدمت البحار للحرب والنفوذ والسيطرة حينما تنتشر القواعد العسكرية والبارجات وحاملات الطائرات.

وفي كلتا الحالين فإن العلاقة ظلت وطيدة بين الإنسان والبحر منذ القدم وحتى يومنا هذا بفرحها وحزنها، "فالبحر هو ذلك الماضي المدمر، هو الحنين والوجع والمغامرة، الصيد والغوص والتجارة، من شاطئه إلى مداه، إنه العلاقات الإنسانية التي تظهر عزيزة على كل حال، مرة، ومقيتة مرة"[1]. وبالإضافة إلى أن البحر مكان للرزق، فهو مكان للراحة والاستجمام والمتعة النفسية، إلا أن الرواية تعاملت مع البحر باعتباره مكان غدر وقسوة وفقد، أي طرحت الرواية العلاقة المؤلمة مع البحر، وليس ضمن علاقة الحب والعطاء، وكأن البحر يعد رمزًا للحرية والانطلاق، ولم تعد تلك القوارب المنتشرة ذاهبة وعائدة إلا من أجل أهداف مختلفة، فالبحر يكون المكان الذي يراه المرء جزءًا للخلاص من الألم والتعب والحزن.

1- نبيل سليمان، الجمالي في القص – تجربة الإمارات العربية المتحدة، أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية، ج 2، 162-163.

وعلى الرغم من عذابات الإنسان التي لاقاها من البحر، فإن البحر كان ولايزال مكونًا مهمًا في العملية الإبداعية الشعرية والسردية، فهناك من الأعمال الروائية المهمة التي تعاملت مع البحر بوصفه مكانًا مفتوحًا في الأدب العالمي، مثل: رواية عمال البحر لفكتور هيجو، ورواية الشيخ والبحر لأرنست همنجواي ورواية سيد البحار لجوزيه سارنيه. وكما في الرواية الأجنبية لدينا في الرواية العربية ما يؤكد أهمية البحر وعلاقته بالإنسان، مثل: "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا، وثلاثية حنا مينة "حكاية بحار والدقل والمرفأ البعيد"، وروايتا "اللآلئ، ونشيد البحر" لعبدالله خليفة، و"وسمية تخرج من البحر" لليلى العثمان، و"النوخذة" لفوزية شويش السالم، و"أحداث مدينة على الشاطئ" لمحمد حسن الحربي، وغيرها، حيث القارئ لهذه الأعمال وغيرها يرى ذلك التعامل والتلاصق – وإن اختلفت الرؤية والنوع والقصد – بين الإنسان والبحار، فالجمالية المكانية تتمظهر في ثنايا الرسم الفني لهذه العلاقة بمجموعة من الثنائيات، من قبول أو نفور، من خوف أو رضا.

وليس العمل الروائي من نسج هذه العلاقة ووظفها في العمل الإبداعي، فقد كانت هناك الملاحم والأساطير التي كشفت لنا نوعًا أو جزءًا من هذه العلاقات، وملحمة جلجامش تكاد تكون أقرب مثال للقارئ في العالم العربي، وهناك الأعمال الشعرية التي اهتمت أيضًا بالبحر وما يحتويه ويضمه من عناصر وصفات وويلات، إذ وظف الشاعر العربي البحر، وتلك المحن التي عانى منها الإنسان، توظيفًا يكشف عن المعاناة، وعن هيجان الأمواج، وقصيدة أنين الصواري للشاعر البحريني علي عبدالله خليفة تؤكد ما كان يكنه البحارة والغواصون والأهالي من علاقة تتوطد حينًا ويشوبها نوع من النفور أحيانًا أخرى، حيث بينت القصيدة كيفية استقبال الأهالي نساءً ورجالاً للبحارة والغواصين بعد غياب يطول، وقد يصل إلى عدة أشهر وهم في عرض البحر:

" زغردي يا خالتي.. يا أم جاسم

زغردي قد عاد طرّاق المواسم

جهزي الحناء، هاتِ الياسمين

هاكِ ماء الورد والعود الثمين

عطري (البشت) وأعطيني الخواتم

طافت البشرى بأهل الحي.. قومي

واتركي عنكِ تعلات الهموم

قد سمعت الكل في الأسياف يحكي

عن شراع في المدى اجتاز اختبارات المحك "[1].

إن التعامل مع البحر وتوظيفه ضمن السياقات الإبداعية نابع من رغبة في توظيف الذاكرة الموروثة في التكوين الثقافي، لذلك كان البحر ماثلاً في السفر والترحال، حتى أن البحر بوصفه مكانًا مرتبطًا بالذاكرة الثقافية للمجتمع الخليجي عامة، والإماراتي على وجه الخصوص، حظي باهتمام كبير من قبل الكتاب والمبدعين، بل أخذ مركزًا متقدمًا في السرد القصصي والروائي الإماراتي، وها هي أسماء الزرعوني تقول في قصة هجير الصيف: " يرمي بجسده قرب الشاطئ .. يلهث من التعب .. يمد رجليه .. يلاعب الأمواج والفرحة ترقص في أعماقه .. يصفق ويهلل وكأنه طفل صغير عادت إليه بسمته بعد ما وجد لعبته التي افتقدها طويلا ..... "[2].

ويقول إبراهيم مبارك في قصة نشيد الجدار: " البحر منذ الأزل صديق البشر، ومعينهم على الحياة، وهو النشيد الذي يسكن صدور الباحثين عن الحرية والانطلاق إلى فضاء أوسع "[3]، فضلا عن الكثير من الأعمال الإبداعية التي وظفت البحر كمكون رئيس في أعمالها،

---

1 - علي عبدالله خليفة، أنين الصواري، ص35.

2- أسماء الزرعوني، همس الشواطئ الفارغة، ص12.

3- إبراهيم مبارك، ضجر طائر الليل، ص47.

وقد ظهرت وفق هذه الأعمال دراسات تحليلية ونقدية، منها على سبيل المثال: "ثقافة المكان - الصمت والألم" لرمضان بسطاويسي محمد، و"صورة النوخذة في الرواية الإماراتية الحديثة" لصالح هويدي، و"صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية" للرشيد بو شعيرة، مما يعني أن مكوّن البحر في الكثير من الأعمال السردية "يعد محورًا رئيسًا في عصب الحياة، ويشكل نسيجًا للعلاقات والشرائح الاجتماعية، ومؤثرًا في الحياة التعليمية والثقافية .."[1].

غير أن رواية شاهندة تكشف عن علاقة مؤلمة مع الإنسان الخليجي ليس في البحر فحسب، بل حتى على اليابسة، حيث طوفان مياهه تخرج من البحر إلى الساحل وتصل إلى البيوت، تاركة آثارًا سلبية. هكذا صورت الرواية بقولها: "وبدأت أصوات الرياح تختلط بأمواج الخليج تحمل ذرات الرمال المحملة بالمياه والرطوبة لتهاجم الناس داخل بيوتهم من خلال الثقوب الكثيرة الموجودة في بيوت الخوص، ويرتعد الناس من هذه الأصوات داخل بيوتهم الخاوية، لقد تحولت القرية إلى قبور في داخلها أناس أنصاف موتى أو أنصاف أحياء "[2].

وتكشف العلاقة غير المتجانسة بين البحر والمكان عن طبيعة الحياة داخل المجتمع البسيط الذي يعيش الناس في أمكنة قريبة من البحر، الأمر الذي يجعل هذه البيوت عرضة إلى الدمار، خاصة حين تفيض مياهه جارفة معها الرمال والأتربة، ومخربة البيوت التي بنيت أما بالطين أو بسعف النخيل مثلما ذكر النص، كما صور الكاتب أن هذه البيوت تبرز حالة اجتماعية يائسة، وظروفًا اقتصادية صعبة، وضنكًا من العيش. ولهذا فقد بيّن النص أن المكان معرض لهجوم مياه البحر ليحوّل البيوت إلى مكان مقفر خال من الناس، وكأنه مقبرة يعلوها الحزن والكآبة والألم، وهنا يؤكد الكاتب على الوضع الاقتصادي البائس لدى أناس المنطقة الذين يعتمدون على البحر

---

1 - انظر: الرشيد بو شعيرة، صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية، ص22-23.

2 - راشد عبدالله، شاهندة، ص7-8.

كمصدر رزق لهم، مشيراً إلى مرحلة تاريخية وزمنية مرت على دولة الإمارات العربية المتحدة، وهي مرحلة ما قبل النفط، من دون أن يقف عندها صراحة وتوضيحًا، وإنما اكتفى بالحالة المكانية ليقدم ملمحًا اقتصاديًا.

هكذا يكون طغيان البحر على الساحل الذي يفرض على الناس الوقوف عنده ينتظرون عودة أقربائهم من رحلات صيد السمك أو استخراج اللؤلؤ، لكن هذا الوقوف والانتظار يكلل أحيانًا بالفرح حينما يعود الغائب سالمًا، ويتلبس الحزن والبكاء في حالة الفقد والغياب، حينما يظل الغائب غائبًا في غياهب البحر، وهذا ما حدث إلى سفينة الغواصين الخاصة بالتاجر حسين الذي ظل واقفًا ينتظرها، أو يترقب خبرًا عن مجيئها، أو علامة تفرحه بموعد وصولها، إذ " وصل حسين إلى الساحل، ونظر إلى الخليج، وكلما شاهد أمواجه العالية العنيفة كاد أن يبكي "[1]، بكاءً بات حقيقة بعد ما عرف أن السفينة ابتلعتها مياه البحر، وأكلت حيتانه وأسماكه الكبيرة بحارتها، عرف ذلك من أحد رجال القرية، حيث " همس في أذن حسين: لقد غرقت السفينة "[2]، وفي الوقت ذاته يكون الوقوف كذلك على الساحل للتوديع والفراق المؤقت بين العائل والعائلة، مثلما حدث إلى عائلة شهداد بعد أن أقر التاجر حسين أن يكون شهداد ربانًا لسفينته إذ " ظلت الأم والابنة واقفتين على الساحل تشهدان السفينة وهي تبتعد شيئًا فشيئًا حتى غابت في مياه الخليج .. وعادت شاهندة وحليمة في خطوات بطيئة نحو قرية الحيرة حيث بقيتا في انتظار الرجل الغائب"[3].

وإذا كانت سواحل البحر ذات علاقة مضطربة بين الإنسان والبحر، فكيف تصبح هذه العلاقة حينما يكون الإنسان في عرض البحر، وفاقد المعرفة بالاتجاهات وبوصلة المكان، ويصارع الأمواج

---

1 - راشد عبدالله، شاهندة، ص93.

2 - راشد عبدالله، شاهندة، ص94.

3- راشد عبدالله، شاهندة، ص52.

العاتية التي تحوّل الأجسام القوية الضخمة إلى أجزاء صغيرة ضعيفة، ويُهزم المرء الذي يحلم بحياة جديدة وظروف مناخية تساعده على البقاء، لذلك كادت عائلة شهداد أن تفقد حياتها، وتتحوّل إلى لقمة سائغة لأسماك البحر المفترسة، مما يعطينا دليلاً على اضطراب مياه البحر وغدره، إذ " قطعت حديثه هزة عنيفة بالمركب، فلقد جاءت موجة رفعت المركب الصغير إلى أعلى وألقته، ساعة كاملة يصارعون فيها الأمواج، وأصبحت المركب كريشة في مهب رياح عاصفة غير منتظمة، بدأت السفينة تسير بلا ربان كأنها تبحث عن شاطئ في بحر بلا شواطئ "[1].

وفي الوقت الذي يمارس البحر سطوته على الناس وأمكنتهم الهادئة، جعل الكاتب من أسرة شهداد، ومن خلال البحر مصدر خطر يزعزع العلاقات الاجتماعية والأسرية، بوساطة الهجرات التي تمثلت في الوافد الغريب وما يحمله من ثقافة تختلف عما هي عليه في المجتمع الإماراتي، وهذا ما كشفته تصرفات شاهندة حينما بدأت في نسج علاقات جسدية مع محمود بن سالم، ومع الرجال الآخرين عن طريق عبدالله خادمها الخاص. أما سالم فكان ينظر إلى البحر وعظمته ليكون مصدر قوة للإنسان في تحدى الواقع المعيش، والأخذ بما يملك من شموخ في شق طريق الحياة، فكان ينظر إلى البحر ليستلهم منه سطوته وجبروته، ولينال من خلاله قسطاً من قوته، حيث راح يخاطب نفسه على لسان الراوي: " ونظر إلى الساحل يستلهم من قسوة المياه طريقة جديدة للبحث عن كسرة خبز .. وكثيرًا ما كان يأتي وحده إلى الساحل ينظر إلى المياه العاصفة الهادرة ويشعر أنه قوي كقوة مياه الخليج، لقد صارع الأمواج حتى وصل إلى حافة الجزيرة، وأمسك بيديه صخورها "[2].

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص16.

2- راشد عبدالله، شاهندة، ص11.

ولكن ليس طوال الوقت يقف البحر بجانب البحار، وتقف الأمواج مسايرة للغواص، وتتعاطف الرياح مع سير السفن والمراكب، فغدر البحر يطرأ بشكل مفاجئ ومباغت، وعندها يكون المركب في عرض البحر جرم صغير محاط بأسماك مفترسة متوحشة متعطشة لأكل لحوم البشر، فبعد " أن تحرك القارب في طريقه إلى الهند تصدت له سمكة كبيرة بدأت تعصف بالقارب يمينًا ويسارًا، وكانت السمكة تضرب بذيلها في مقدمة القارب فيرتد إلى الوراء، ثم تدور من حوله ثم تضرب هنا وهناك حتى حطمت القارب، وبدأت تلتهم من فوقه .. "[1]. وهذا ما أشار له الكاتب جوزيه سارنيه في روايته (سيد البحار) بشكل مفصل لمشهد في غمار البحر، وكيف تؤدي الأسطورة الدور المخيف من بعض كائنات البحر التي قد تتلبس بالإنسان لما فيها من سحر[2].

وعلى الرغم من أن دولة الإمارات العربية، ودول المنطقة مشهورة بالتجارة عبر البحر وباستخراج اللؤلؤ، والتشكل الاقتصادي والتجاري باعتبارهما مصدرين ماليين مهمين، فإن الكاتب لم يعط ربان السفينة أو النوخذة دورًا مهمًا في الرواية، واكتفى بالوقوف على علاقة الإنسان بالبحر وتقالبات مياهه، وكيفية الصراع الذي يحدث بين هذا الإنسان وأمواج البحر، كما اكتفى بإسقاطات سريعة حول العلاقة بين البحارة والنوخذة ليكشف عن طبيعة المجتمع المحلي الذي يتكون من أغنياء كالتجار، والفقراء وهم الغواصون الذين لا يملكون سوى أجسامهم السمراء، وخشونة سواعدهم، وقدرتهم على تحمل الشدائد، مما فرض عليهم واقعهم المعيش أن يكونوا ضحايا هذه المرحلة الزمنية.

إن هذه العلاقة المضطربة وغير المنسجمة تكشف عن طبيعة الصراع الطبقي الذي يشير إلى التسلط والاستعباد من قبل النوخذة أو

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص32.

2- يمكن الرجوع إلى جوزيه سارنيه، سيد البحار، ص69-94، لمعرفة مدى العلاقة التي كانت تربط بطل الرواية كريستوريو بالبحر، الذي لم يعد يتحمل ما يراه من سحر وكائنات ويسمع تلك الأصوات.

ربان السفينة أو التاجر، وإلى ضعف الغواص الذي رهن كل حياته وطاقاته من أجل البحث عن لقمة العيش إلا في موقف النوخذة (علي) وعلاقته بالبحارة والغواصين، حيث تعطي الرواية موقفاً للنوخذة حينما أمر بربط الرجل الذي سرق بعض التمر، وشرب بعض الماء حينما كان الاقتصاد في تناول الطعام والشراب أمراً أعلنه النوخذة فقد " جمع الرجال ليشهدوا هذا المشهد اللعين، ثم أمر بجلده .. ثم أمر بكيّه .. ثم أمر بربط بعض الحجارة في رجليه وألقوه بعدها في البحر "[1]، من دون أن يفكر هذا النوخذة في حالة أسرة الغواص ساعة وقوفها منتظرة معيلها عند شاطئ البحر.

وقد برز هذا الأمر من قبل أحد البحارة الذي يرى جبروت وغطرسة النوخذة علي، حيث الحوار بيّن " عري النوخذة وقهره، واستغلاله إياهم، وتمييز نفسه عنهم عن طريق الممارسات الاستعلائية غير العادلة وغير الإنسانية التي كان يمارسها بحقهم، فضلاً عن ممارسته ضروباً من السادية في معاقبة البحارة من جراء قيامهم بأفعال هي دون ما كان يبيحه لنفسه "[2]. ونعتقد أن الكاتب حين وظف أداة العطف (ثم) الدالة على التراخي والقطع الزمني كان متعمداً، فالعذاب والإهانات التي كانت تنكب على جسد البحار ونفسيته لا يريدها النوخذة منصبة مرة واحدة، وإنما يريد تجرع الألم بين الحين والآخر ليعطي نوعاً من التلذذ بالنسبة له، وأنواعاً من الألم بالنسبة إلى البحار الذي لم يعرف ما سيأتي بعد هذا الألم أو ذاك.

وفي الوقت نفسه فالنوخذة نفسه لم يمنع إرادته من تناول الطعام والشراب كيفما أراد، ولم يمتثل لقانون السفينة والالتزام بما أعلنه للبحارة والغواصين، ولم يمنع معدته من خرق الاتفاق، ولم يمنع قوته وبطشه من تعذيب البحار وإهانته أمام الجميع، ويبدو أن هذا الموقف جدير بالاهتمام لمعرفة مدى استعلاء النوخذة وطغيانه، وسطوته على الناس الضعفاء وبخاصة الذين يعرفون سلوكيات النوخذة.

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص43.

2- صلاح هويدي، صورة النوخذة في الرواية الإماراتية الحديثة، ص38.

ومهما طرأ وحدث لأي بحار أو غواص، فإننا نقف عند تعلق الإنسان في المنطقة بالبحر، ولجوء الكاتب لتوظيف هذا المكون الممزوج بذاكرتنا الثقافية والتراثية، حيث الاهتمام بالبحر يكمن في قرب المكان من سكن الناس والأهالي التي شيدت بيوتهم عند سواحله وقرب شواطئه، ولأن البحر أحد مصادر الرزق الأساس، فضلاً عن جعل ركوب البحر والدخول في مخاطره هي مهنة للكثير من الآباء والأجداد، بالإضافة إلى أن البحر بات في عصرنا ملجأ إلى الراحة والاستجمام، ومكانًا للاستحواذ والحروب والصراعات.

القرية والمدينة

مما لا شك فيه أن المدينة كانت إحدى الروافد الرئيسة لحركة الإنسان الحضرية والعمرانية والتحديثية، وحينما قيل أن الرواية بنت المدينة؛ فلأن هذا المكان موصوف بمؤسساته الاجتماعية والاقتصادية والتجارية والثقافية والتربوية والتعليمية، وقد بيّن جورج لوكاش أن الرواية بنت المدينة، معتبرًا أن هذا المنجز الإبداعي يحتاج إلى تطوّر في المفهوم المجتمعي، والتطور على الصعيدين الاقتصادي والسياسي، وبمعنى آخر أن الرواية نتاج الطبقة البرجوازية.

ولكن هذا لا يعني أنها مقتصرة على هذه الطبقة من دون غيرها، وإنما بحسب ما أرى أنها أي الرواية تناولت الحياة والمجتمع كتابة وتفكيرًا وتناولاً من قبل أقلام مختلفة، أما أن تكون هي ضمن الطبقة البرجوازية، أو عاشت ضمنها، ولديها القدرة على حضور العوالم البرجوازية والفقيرة وغيرها من فئات المجتمع وشرائحه داخل عالم الرواية، فضلاً عن أن المساحة التي تبرز فيها حراك البرجوازية بما يظهر ملامح تمدينية كثيرة في المجتمع، وهذا ما يذكرنا بمدينة أفلاطون، المدينة الفاضلة التي تطلب شروطًا وقوانين اقتصادية واجتماعية وثقافية حتى يتم البناء.

وعلى الرغم من أن الكاتب لم يعطنا دلالات أو إيحاءات على كره المكان أو حبه له، وإن كشف كره بعض الشخصيات تجاه المكان في الرواية، فهذا الكره ليس للمكان نفسه بقدر ما هو متجه إلى الحالة التي يعيشها هذا الفرد أو ذلك، فالمدينة نفسها تحمل بين جغرافيتها مجموعة من الخطابات الاجتماعية والإنسانية والقيمية والاقتصادية، وتسهم هذه الخطابات المختلفة في إبراز ملمح الحب أو الكره تجاه المدينة، فمن خلال " الاستجابة والتفاعل يتعزز الشعور بالحياة لدى الإنسان، وتتيسر إمكانية الفعل عنده "[1].

وفي الوقت الذي ينطبق على المدينة فإنه بالمجمل ينطبق على الريف والقرية، وعلى المكان بالشكل العام، ولكن بالنظر إلى مدن منطقة الخليج العربية نجدها بحاجة إلى الكثير من المقومات التي تحتضن العمل الروائي، وبالأخص في تلك الفترة، وهذا يعني أن مدن المنطقة الخليجية لم تكن بذلك الاتساع والضجيج والجغرافية التي تحتلها المدن العربية الأخرى كبغداد ودمشق والقاهرة مثلاً، بحكم تاريخها وحضارتها وناسها ومقوماتها.

وكما قلنا عن المدينة، فإنه لا يبخس حق الريف أو القرية في الجانب الإبداعي، وأثر ذلك على حياة المبدع ومتخيله، حيث الزراعة والحياة الريفية البريئة، والمجتمع المتقارب في العادات والتقاليد والأعراف، فالقرية أو الريف فيهما الإحساس بالأنس والاطمئنان والقرب إلى معانقة النفس، وفيها الهواء النقي والخضرة والزرع والأشجار الباسقة التي ترمز إلى العطاء الطبيعي[2]، فهذه الأمكنة المدنية والريفية أو القروية تحمل طابعًا خاصًا ومختلفًا من مدينة إلى أخرى، ومن ريف إلى آخر، ومن قرية إلى أخرى وفق معطيات الظروف والمناخات، وطبيعة تكوين المجتمع، والحياة. وهذا ما جعل المبدع يحرك متخيله الذهني ليقدم عملاً يراه مناسبًا لهذا المكان أو ذاك،

1- عبدالصمد زايد، المكان في الرواية العربية – الصورة والدلالة، ص110.

2- انظر: عبدالصمد زايد، المرجع نفسه، ص204.

وإن كان مكانًا وهميًا بعيدًا عن الواقع، وتقول زهور كرام: " يتشكل الفضاء داخل النص الروائي وفق معطيات التجربة التي تخوضها الشخصية في علاقتها بسؤال ما، ضمن شروط الانزياح عن المستوى المادي للفضاء تبعًا لسلطة المتخيل ومنطقه، فإن طبيعة الرؤية الإدراكية للمعرفة، وكذا اللغة التشخيصية لمعالم السؤال تكون وراء المفهوم الذي يتخذه الفضاء داخل النص "[1].

إن العلاقة بين المكان والشخصية الروائية علاقة متينة تنبع من رؤية الشخصية للمكان، وكيفية التعامل مع كل الكائنات والموجودات فيه تبعًا للعلاقة المنسوجة بينهما، لذلك " ظلت القرية تحتل في الرواية العربية مكانًا رفيعًا في جماليات المكان"[2]، الذي قد يتباين بعض الشيء مع المدينة؛ لأن الأخيرة شيدت وفق قوانين وضوابط يمكن لا نجدها في جغرافية القرية أو الريف، بل نعتقد أن صفة الشفافية والتلقائية هي الغالبة على طبيعة الأرياف والقرى، وهي التي لا نجدها في المدن.

وهكذا جاءت شاهندة إلى مدينة من دون أن تعرف عنها شيئًا ولا ترتبط بها بأي علاقة سوى أنها تريد العيش في مكان آمن بعد رحلة مضنية ومتعبة، " فانتهت رحلة الصيد وعاد الرجال ومعهم شاهندة أو بقايا امرأة في طريقهم إلى المدينة "[3]، مما يوحي بأن المرء يلجأ إلى أي مكان يعتقد أنه قد يجد راحته وطمأنينته، ومن هنا صور الكاتب حالة شاهندة وهي تدخل القصر في المدينة منبهرة بجمال المكان ومحتوياته إذ " دخلت شاهندة قصرًا ما رأته في كل حياتها، إن روعة الفناء وجمال الحدائق والأرض الرخامية وصفوف الحرس والخدم وتلك الاحترامات الكثيرة التي يقدمها كل هؤلاء الناس لسيدها، جعلت دماء جديدة تدب في جسدها المتهالك .... "[4].

---

1 - زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص123.

2 - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص40.

3- راشد عبدالله، شاهندة، ص150.

4- راشد عبدالله، شاهندة، ص125.

لقد عاشت شاهندة في القصر منعّمة مرفّهة لا تحتاج إلى أي شيء غير الانتقام من محمود، الشاب الذي أحبته وأعطته حبها وجسدها، ولكنها كانت مستغربة من طبيعة هذه الحياة التي يكون فيها الرجل صاحب القرار في كل شيء حتى مصير الإنسان، فله السلطات السياسية والاجتماعية والجنسية والاقتصادية أيضًا، كما أن هذه السلطات التي أخذها الإنسان بحكم الموقع والطقوس الخاصة بالمكان، وعاداته وقوانينه التي قد لا تجدها في أمكنة أخرى، أوقعت شاهندة في حالة من الاستغراب والدهشة لدور الزوجات وهن يقدمن لأزواجهن النساء بفخر واعتزاز، إذ ما برحت أن قالت لها صاحبة القصر: " الحياة في القصور نوع آخر من الحياة، إن العلاقات هنا ليست العاطفة وحدها التي تتحكم فيها. وهنا تتحكم شهوة السلطة، والمناصب، والأموال، والملك، وحب التغيير، والمؤامرات، والمكائد، وما كان خارج السور طبيعيًا فهو من داخل السور غير طبيعي "[1].

وبتوضيح أن هذه الأنساق الاجتماعية المتناقضة في حياة القصر تفرز طبيعة السلطة والقوة، وطبيعة القبول والخضوع، وإن الهيمنة الذكورية في سياقاتها الاجتماعية هي تفرز وعي هذا المجتمع المغلق، لذلك ذكورية المكان هذا هي القادرة على رسم خريطة الحياة للأفراد باختلاف قربهم أو بعدهم، وباختلاف جنسهم ولونهم وطبيعة أدائهم وما يفرض عليهم، وكأن " قوة النظام الذكوري تتراءى فيه أمرًا يستغني عن التبرير، ذلك أن الرؤية مركزية الذكورة تفرض نفسها وكأنها محايدة، وإنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها "[2].

وكأن هذه الحياة خرجت من الارتباط العادي والطبيعي الأولي بين هذا المكان وساكنيه الذي يتمثل في الأكل والشرب والنوم، ولأن الروائي يرمي من إبراز هذا القبح في فضاء المكان جعله يفقد جماليته

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص159.

2- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص27.

الحميمة التي تنشأ بين زواياه وذهنية القاطن مما يحرك في عقلية المتلقي والسادر معًا تلك الأدوار التي تؤدى داخل القصور، وما ينبغي أن تكون سلوكيًا واجتماعيًا ومعرفيًا، وهذا "ما يمنح المكان الطابع الانفلاتي من القيم الإيجابية إلى حد تلاشي الحميمة"[1].

وهذا التصور الذي أتى به الكاتب من خلال القصر ليقدم لنا شهادة واضحة المعالم عن بعض العلاقات المتناقضة في المدنية، بين رجالات السلطة ومتخذي القرار، وبمعنى آخر إن الإنسان في هذا المكان يقع في إشكالية التوازن التي تأخذه إلى حالات من القلق والاضطراب، فعالم هذا القصر هو جزء من عالم المدينة التي تخترق القوانين والأعراف الاجتماعية، بل تخترق التقاليد المتعارف عليها في الطبيعة الإنسانية، فالمدينة أو القصر الذي هو جزء منها يتسم بحياة مغلقة، ولا تنفتح إلا بأمر السلطة المتسيدة، لذا ففي داخل هذا المكان تكمن الأسرار والمؤامرات والمكائد، ويكمن الفرح والمال.

وعلى الرغم من هذا فإن القرية لم تكن أقل درجة من المدينة في التعاطي بهذه العادات والتقاليد وإن كانت بشكل مختلف؛ لأن المدينة والقرية في منطقة الخليج العربية تكاد تكون واحدة وقريبة في تشكلاتها وملامحها، وبنيتها التحتية ومقوماتها، حيث كل أو معظم الأمكنة الحياتية في المنطقة قد لا يمكن أن نطلق عليها مدنًا حتى وقت قريب، قياسًا بمفهوم المدينة التي أنجبت الرواية، وبخاصة في تلك الفترة الزمنية التي تحدثت عنها رواية شاهندة، وقياسًا لمدن أخرى عربية أجنبية.

وليس بالضرورة أن تكون المدينة أفضل من القرية أو العكس، فالمكانان عندنا في منطقة الخليج العربية تكاد تتقارب في الملامح وتتقارب في الشكل والبنى التحتية، وأناس هذين المكانين يحظون بقسط وافر من الخدمات التي تقدمها دول هذه المنطقة سواء في التعليم أم في الثقافة أم في امتهان الوظائف والمهن.

1- زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص24.

ولكن هذا لا يعني عدم وجود بعض التمايز هنا أو هناك حيث يعتري المكانين بعض الصفات التي لابد من إزالتها ومحوها، فالقرية الخليجية كالمدينة الخليجية يسودها الفقر، وقد ينتشر فيها الجهل، ويصبح الغني سيداً ومتصرفاً في المكان والإنسان والأرزاق أيضًا، وقد يكون العكس، " فهنا في الحيرة لا قيمة للعلم حتى لو كان يخدم التجارة نفسها، ولا قيمة لأي إنسان إلا للإنسان التاجر "[1]، وبالإضافة إلى أن علامات الحزن والكآبة تظهر نتيجة للجهل، فلا " فرق بين القرية ومقابرها سوى أن القرية تمثل مساحة أكبر، والمقابر تحتل مساحة أصغر "[2].

ولكن هذا الفقر والحزن اللذين ينخران في أجساد الأهالي الذين استوعبوا كيفية التعامل مع ظروف الحياة، كانت هناك بعض الأسر تتمتع بنوع من العيش الرغيد، حيث كانت تجارة الرقيق، وشراء العبيد رائجة بين هؤلاء الذين تختلف طبيعة تعاملهم مع عبيدهم، فهناك من يقسو عليهم، وهناك من يكون رحيمًا، وهذا ما كشفه الكاتب من خلال أسرة شهداد التي بيعت إلى التاجر الإماراتي حسين، فقد" دخلت الأسرة بيتًا تبدو عليه آثار النعمة والثراء، واستقبل أهل هذا البيت الأسرة الجديدة القادمة بكل ترحاب "[3].

ونتيجة إلى الفقر والجهل وعدم مد جسور التواصل والاتصال الثقافي والعلمي مع الآخر، فإن المرء في هذه الحالة لا يفكر في شيء سواء إشباع رغباته وشهواته الفطرية، وغير الفطرية، والحتمية وغير الحتمية، وكذلك تلك الرغبات المرتبطة بالملذات الجنسية التي يراها لا تكلف ثمنًا في مجتمع يسوده الفقر، لذا كان الشباب في قرية الحيرة جائلين من مكان لآخر، أو البقاء عند مكان معين لينظروا الفتيات المارات أو اللاتي يرغبن في الشراء من المحال، وهذا ما أكدته الرواية

---

1 - راشد عبدالله، شاهندة، ص28.
2 - راشد عبدالله، شاهندة، ص10.
3 - راشد عبدالله، شاهندة، ص30.

على لسان الراوي:" وكان الشبان يتجمعون عند التاجر الذي تذهب إليه لتقضي منه حاجات بيت سيدها ليسمعوا صوتها وليشهدوا عن قرب ذلك الجسد الغض .. "[1]، أو ما أكدته شاهندة نفسها قائلة لأحد شباب قرية الحيرة " أنتم معشر شباب القرية تتمتعون بكثير من الخيال .. هل تتصور أنني أقيم معك أنت علاقة ما .. مهما كانت هذه العلاقة "[2].

ويعني هذا أن شاهندة التي جاءت حاملة عادات وتقاليد وثقافة مجتمعية تختلف عما في المجتمع الإماراتي، فإنها أصبحت تمثل خطراً على مكونات المكان الثقافية ولاجتماعية وتهز الأعراف التي تربت عليها الأجيال، وإنها فتنة للقرية وشبابها، وكأن الكاتب يرمي إلى تعدد طبائع من يقدم إليها مهاجراً. فالمرأة والشيطان صنوان، يسعيان إلى فتح مجال ضلالة الناس لما يرونه من تزيين الشيء الذي يثير شهواتهم[3]، فالشباب يعيشون ضمن مجتمع مغلق يحمل ثقافة متناقضة مع ثقافتها التي لا نرى أنها ثقافة تجيز للجسد حرية التصرف بما يخل من قيمته أو قيمة ثقافة ذلك المجتمع.

وهذا التعلق بشاهندة من قبل الشباب الذين لا يرون في المرأة سوى جسدها ومفاتنها، وكيفية إشباع رغباتهم الجنسية المؤقتة من خلال الرؤية إلى هذا الجسد أو الوصول إليه، وكأن " المرأة هنا فتنة تجمع بين الحس وإثارة أعمال الشغب، إنها تمعن في إغراء الرجال إما بسحرها أو بإبقائها الاضطراب والهياج في النفوس"[4]، مما جعل أهالي القرية يرونها لعوباً بعد ما استعصى على الجميع الفوز بلمسة أو جلسة متعة عدا محمود بن سالم، لذلك فكر أهالي القرية بصوت مسموع في محاسبتها ومعاقبتها. وهنا فالمرأة تعيش في ظل تلك القيود الذكورية

---

1 - راشد عبدالله، شاهندة، ص54.

2 - راشد عبدالله، شاهندة، ص60.

3 - انظر: رجاء بن سلامة، العالم العربي- إفراط الجندر، مفاهيم عالمية – التذكير والتأنيث (الجندر)، ص24-28.

4- مي غصوب، المرأة العربية وذكورية الأصالة، ص11.

والاشتهاء المادي والحسي والجسدي الذي يفرض عليها الكثير من الاستلاب من قبل الرجل والمجتمع معًا حتى تغدو المرأة غير قادرة على فعل شيء سوى تحقيق رغبات الرجل بتلك المفاتن التي تتميز بها، ولكن شاهندة الشابة التي ترى مفاتن جسدها بدأت تتفتح وتتبرعم تريد أن تكشف صبواته وأنوثته المكبوتة، وهي في غنج أثناء سيرها بطرقات القرية وممراتها.

ومن هنا راحت تمارس فعل التحرر من الرقابة الذاتية والعائلية والمجتمعية كما تتصور هي لمفهوم التحرر الذي أخذها إلى التمرد، وكسر حواجز العادات والتقاليد التي ينبغي مراعاتها في مجتمع لا يعرف عنها شيئًا، وإلى نوع من التحدي الفردي ضد المجتمع، وإذا كان منزل التاجر حسين الذي هو ملجؤها أصبح غير راض عن تصرفاتها، بل بدأت المشاكل في بيت التجار تكبر وتزداد بعد ما كانت تسوده السعادة والفرح، هكذا جاء النص ليقول: " وتبدأ المشاكل في البيت الذي رفرفت عليه السعادة في حين أن كل بيوت قرية الحيرة يخيم عليها الفقر والجوع وكل أنواع التعاسة "[1].

كانت قوانين القرية وعاداتها الاجتماعية عادة ما تفرض على النساء أوقات الخروج من المنازل إلا في الحالات الضرورية، وبموافقة ولي أمرهن، لكن شاهندة كسرت هذه القوانين وخرجت من المنزل سيرًا على الأقدام راغبة في استنشاق هواء نقي، بعيدة عن المؤامرات والأقاويل والتهويلات التي تحاك ضدها، لكنها ترى كل هذه الأمكنة، من أزقة، وطرقات وممرات، وبيوت في قرية الحيرة، لا تهتم إلا بالحديث عن الشائعات.

وها هو الراوي يخبرنا بأن شاهندة " تركت البيت وسارت وحدها في شوارع الحيرة تنظر إلى هذه المنازل بكثير من الحقد، فلقد انتابها شعور بأن في داخل هذه البيوت حديثًا واحدًا هو حديث شاهندة

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص33.

وعلاقتها بمحمود "[1]، الشاب الذي كان يتودد لها منذ اليوم الأول الذي أتى بها أبوه سالم من الجزيرة، مما أوصله هذا التردد إلى مطاردتها، وتتبع خطواتها أينما ذهبت، فـ" ذات يوم انتظرها محمود في مكان مهجور من القرية .. وكانت تسير في طريق العودة، لكنه وضع يده على فمها حتى لا تصرخ وقادها إلى البيت المتهدم بيده الأخرى "[2] مستدرجًا إياها بخلوة الذي استطاع عبرها أن يدخل معها في علاقة جنسية معتقدًا أنه من فاز بقدرته على هذا، ولكن لم يتحقق الحلم الذي كان يراود محمود بن سالم لو لم تكن شاهندة راغبة في هذا التناغم والتلاقي بين الجسدين.

وهذا الإقدام على مجالسة محمود وإعطائه ما يشبع رغباته ونزواته، وغرائزه الجنسية، وشهواته الحيوانية كان وراءه حب شاهندة له، ورغبتها في الزواج منه، فهي التي ذهبت له بإرادتها متجهة إلى بيته " وطرقت الباب، خرج محمود، سار محمود بجانب شاهندة في طرقات الحيرة الخاوية... "[3]، وهي التي وهبته الشعور بالدفء والحنان حينما " شعر محمود بالدفء من حرارة جسدها، وأحس بنهديها يكادان يخترقان أضلاع صدره ... "[4]، وعلى الرغم من ذلك فإنها كانت تشعر بالقلق في كل مرة تكون معه لاعتقادها بأن محمود لن يقف معها، وسيتخلى عنها، لذلك كانت تقول له " وأنا بجوارك يا محمود أشعر بالخوف والقلق، ولا أشعر إطلاقًا بالاطمئنان.

- هل لأنكِ فقدت الليلة ؟

- أنا لم أفقد شيئًا وسعيدة بهذه الليلة كما لم أسعد من قبل .. لقد أعطيتك دونما شعور بالفقدان "[5]. وفي الجانب الآخر فشاهندة لم

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص72.
2- راشد عبدالله، شاهندة، ص54-55.
3- راشد عبدالله، شاهندة، ص72.
4- راشد عبدالله، شاهندة، ص73.
5- راشد عبدالله، شاهندة، ص75.

تخف هذه العلاقة على أمها، بل صارحتها قائلة: " أمي مشكلتي أنني أحب شخصًا ما في القرية، وهذا يعذبني ويضايقني ويخيفني.

ربما يكون الحب في قرية الحيرة عيبًا، ولكن في بلادنا ليس عيبًا "[1].

يكشف هذا الحوار طبيعة الرؤية تجاه العلاقات الجنسوية، وعن الازدواجية بين رغبات الرجل وطموح المرأة، فما يسمح للرجل القيام به هو شيء طبيعي تمامًا، ومقبول وتحديدًا في عملية الاتصال الجنسي خارج المؤسسة الزوجية، إذ يغفر المجتمع له، بينما المجتمع لا يغفر للمرأة إذا مارست الفعل نفسه، حيث تعتبر مخطئة وعاصية وخارجة عن القانون الاجتماعي والسلوك العام، بل ومحاسبتها من قبل الجميع. وفي ضوء العلاقة بين محمود وشاهندة فإن ما يقوم به محمود هو انتصار لذكوريته وفحولته التي استطاعت أن تطوّع جسد شاهندة لرغباته المتأججة المتحفزة الناظرة إلى المرأة وكأنها أداة للرغبات والشهوات الحيوانية، وحماية لعجزه الاجتماعي، واحباطاته النفسية، واضطهاده من قبل الآخر، وبخاصة أن عيشه لم يكن على درجة من الاستقرار الاقتصادي والاجتماعي.

الصحراء

تتصف منطقة الخليج العربية في جزء منها بمساحة جغرافية صحراوية، وبأرضها القاحلة، وعشبها القليل، ومطرها الشحيح، وعلى الرغم من هذا كله فقد أعطت الصحراء المبدعين فرصة التخييل والقول الشعري قبل الإسلام وبعده، والذي لايزال يتردد على الألسن إلى يومنا، مما يدل على أهمية الفضاء الواسع بالنسبة إلى الإنسان الذي عاش مجتمعًا قبليًا خاضعًا لقوانين الصحراء وتقلباتها من دون النظر إلى تلك الوحدات السياسية في المدن وأمكنة الاستقرار.

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص65.

إن الصحراء مكان الحرية، والميل إلى الصفاء، والتخلص من القيود المكانية والزمانية، فصفاؤها غذاء للروح، وظلمتها ملجأ لأحزان الإنسان البدوي، لذلك تحمل هذه المساحة الشاسعة من الفضاء المكاني الأحلام والحكايات والأساطير، وكان ينظر إلى هذا المكان بوصفه محفلاً ثقافيًا يسهم في إتاحة فرصة للتأمل والتفكير لما يحمله هذا المكان من ذاكرة ثقافية ورمزية حفزت الشعراء والأدباء على الكتابة والإبداع. وأدباء الإمارات لم يكونوا بعيدين عن توظيف الصحراء في منجزاتهم الشعرية أو السردية، وقد أوضح حارب الظاهري هذا التوظيف في قصة طيف السواد كاشفًا العلاقة بين الإنسان بالصحراء قائلا: " كان يرى الصحراء بأحاسيسه وبمشاعره حين يخطو متعكزًا على عصاه، يعرف كل التعرجات وتفاصيل الأمسيات الجميلة، وكأنه يزهو بها من جديد وتزهو به، تلملمه بصورة حنونة من مجاهل الحياة وغلوها "[1].

عاش الإنسان العربي في منطقة الصحراء بتصورات بسيطة، وتطلعات محدودة على الرغم من اتساع الأفق الرحب لديه، إذ يتطلع البدوي إلى السماء لكي يتواصل مع عالمه الدنيوي، ويتطلع إلى الأرض لكي يعيش وفق شريعة الصحراء مدافعًا عن نفسه ومملكته الصغيرة، غير أن منطقة الخليج العربية تعرضت لتطورات وتغييرات أدت إلى تغيير رؤية معظم أفراد المجتمع، ومعظم فئاته، والبدوي كذلك تأثر بهذا التغيير تجاه الواقع المعيش، حيث أدى اكتشاف النفط في المنطقة دورًا في تغيير البنى الاجتماعية والاقتصادية، والنظم السياسية لأبناء المنطقة أنفسهم.

وعلى الرغم من تناول الأعمال الإبداعية مكون الصحراء كفضاء مكاني فإن هذا التناول والتوظيف لا يقاس بالدرجة نفسها التي تتم فيها توظيف البحر والريف، وذلك يعود إلى طبيعة المكان والعلاقة الحميمة التي تربطه بالإنسان نفسه، حيث يقول وليد أبو بكر: جاءت

1- حارب الظاهري، ليل الدمى، ص44.

هذه القلة في التناول " لعدم ثبات الحياة فيها، واستمرار تنقل سكانها، وجاء دورها بعد الثبات النسبي الذي حدث فيها نتيجة ما وقع من تطورات في المنطقة "[1]، وإذا كان هناك حضور للصحراء في سرديات المنطقة ضمن دائرة الذكرى والحلم والأفق، فإن الكاتب قد وظف الصحراء بوصفها مكانًا للخوف والقلق، والظلم، والنهب، وتجارة العبيد، إذ " سافر الرجل قائدًا للقافلة إلى الساحل بحثًا عن صيد جديد من العبيد "[2]، وكذلك " كان سالم ينظر إلى الصحراء الشاسعة، كان ينتظر شخصًا ما، ومن العدم ظهرت من بعيد آثار غبار، وكل لحظة تمر يكثر الغبار "[3]، من دون الاهتمام بحالة العائلة التي أراد أن يبيعها، فالمصلحة الذاتية هي كل شيء بالنسبة إلى سالم.

وهذه الصحراء تعطي المرء درسًا في التعامل مع رمالها وطقسها ومناخها، وتحمّل حرارة شمسها، لذلك طلب الرجل من شاهندة أن تحبس دموعها؛ لأنها بأمس الحاجة لها حينما تشتد حرارة الشمس وسط الرمال " شاهندة احتفظي يا ابنتي بالدموع، فجسمك في حاجة إلى مياه دموعك، الصحراء طويلة، والمياه قليلة "[4]، مما يؤكد أن من يلج جغرافية الصحراء عليه معرفة ثقافتها، وكيفية التعامل معها، وبخاصة أن الصحراء ذاكرة مليئة بالأحداث والتواريخ، ومخزن من القيم والخبرات الإنسانية الموغلة في أعماق رمالها، وما السير فيها بالسهل، قد يطول السير في الصحراء إلى أيام أو إلى شهور، وبالتحديد إذا ضلت القافلة الطريق، أو تغير مناخ الصحراء وطبيعتها، وثارت رمالها، وفي الوقت نفسه تبدأ بارقة الأمل على الوجوه حينما ترى القافلة

1- يوسف الشاروني، قضايا التحول الاجتماعي بدولة الإمارات، أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في الإمارات، ج1. ص40.

2- راشد عبدالله، شاهندة، ص131

3- راشد عبدالله، شاهندة، ص25.

4- راشد عبدالله، شاهندة، ص110

ملامح المدن أو الأرياف أو المكان المقصود أو الدليل، وها هي شاهندة قد "شاهدت الناس بعد عشرة أسابيع من الرحيل في الرمال "[1].

والصحراء مكون ثقافي استوعبه رجل الصحراء الذي يعرف كيف يعيش فيها مثل الذئاب، ينام وهو صاح، حتى لا تأكله حيواناتها أو تبتلعه رمالها المتحركة، لذا " أمر جابر القافلة أن تحط في هذا المكان، ونزل الرجال وأقاموا في هذا المكان المهجور دائمًا الساكن دائمًا "[2]، غير أن البقاء في الصحراء قد يأخذك إلى التيه والضياع، وحين تضل القافلة طريقها فالموت يكون قريبًا منها، ففي الصحراء هم " مختلفون في الآراء حول ما إذا كانوا قد ضلوا الطريق أم لا، ومعنى أن تضل قافلة طريقها في هذه البحور من الرمال، معناه الموت الأكيد لهذه القافلة"[3]، مما يبيّن أن للصحراء طرقًا ومسالك ومتاهات لا حدود لها، وقد تفوق تصور الإنسان وتحدي تعامله معها.

وعلى الرغم من قسوة الصحراء، فإن تجارها يعرفون امتداد أطرافها التي تعطيهم فرصة التأمل والجنوح إلى ممارسة الحرية المطلقة من دون قيد، هذه الحرية التي يرونها في إطفاء جنوح رغباتهم وشهواتهم، وإطفاء ظمئهم الجنسي أحيانًا، إذ يحاولون التمتع بصيدهم كلما سنحت الفرصة، لذلك طلب جابر قائد القافلة ممارسة الجنس مع شاهندة بعد بيعها إياه من قبل التاجر حسين، قائلاً لها: " تعالي يا شاهندة، أريدك الآن، سأقضي معك وقتًا على هذه الرمال، تخيلي نفسك وأنت عارية وضوء القمر يجعل من جسدك تمثالاً جميلاً من الفضة "[4]. والسؤال هنا، هل وافقت شاهندة على طلب جابر ورغبته؟ هذا الرجل الذي بات سيدها ومقررًا لمصيرها.

لم ترضخ شاهندة إلى قوانين الصحراء، وطغيان تجارها، وأوامر جابر المتسيد والمتعنت، ورفضت أن تقدم جسدها له إلا إذا كان

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص119

2- راشد عبدالله، شاهندة، ص111.

3- راشد عبدالله، شاهندة، ص111.

4- راشد عبدالله، شاهندة، ص112.

بالقوة، أي القوة الجسدية التي يتمتع بها الرجل في مقابل القوة الجسدية التي تتهاوى في الغالب عند النساء في مثل هذه المواقف.

وهنا تبرز ثقافة العنف ضد المرأة من خلال ممارسات الآخر الرجل القولية أو الفعلية؛ فبعض الأحيان نجد " نساء يغتصبن ويضربن وتسترق أجسادهن نتيجة الاتجار بها، وهناك نساء يتعرضن إلى الملاحقة والشتيمة والإهانة "[1]، ولكن هذه الثقافة ضد المرأة لم تجعل شاهندة راضية وراضخة للرجل، لذلك أصبحت كل القوانين الذكورية لا قوة لها هنا، إذ فرض على جابر أن يطلبها زوجة، وإن كان على علم بتاريخها وعلاقتها بمحمود ابن قرية الحيرة، إذ " بدأت مراسم الزواج في هذه الصحراء .. يشهدها الرجال والصمت والرياح والعطش والجوع وقافلة الجمال "[2].

لم يكن هذا الزواج إلا لكي يرضي جابر غروره وفحولته وقوته الاجتماعية، لأن ما تعلمه جابر من الصحراء، وما يتصف به من فراسة وذكاء يعرف ما ستؤول إليه طبيعة العلاقة الزوجية بينه وبين شاهندة، فجابر على دراية بطبيعة النساء اللاتي يتعامل معهن، ونتيجة لمعاشرتهن عرف أن شاهندة ستصبح لغيره في غيابه، ولم تعد مخلصة له، بل حتى عبدالله الرجل الذي جعله في خدمة شاهندة أصبح خائنًا له، أما برغبة منه؛ لأنه رأى في جسد شاهندة ملاذًا حسيًا، أو رغبة منها لتوقعه في حبائلها وتصرفها كيفما تشاء وتريد.

وفي كلتا الحالين جعل الحكم عليهما من قبل جابر – بعد معرفة نواياهما وتكشف أمرهما – قاسيًا جدًا، إذ تركهما في الصحراء، ليس مع بعضهما بعضًا، وإنما متفرقين متباعدين، هكذا كانت القافلة تقول " لا يا عبدالله، أنت معنا حسب اتفاقنا مع جابر، فأنت

1- رجاء بن سلامة، بنيان الفحولة – أبحاث في المذكر والمؤنث، ص101.

2- راشد عبدالله، شاهندة، ص119.

خائن للصديق وهي امرأة خائنة، أنت وهي ستتركان في لهيب الصحراء لتحترقا بنارها كما حرقتما قلب جابر "[1].

ومن المعروف أن الصحراء ذلك المكان المفتوح الشاسع الذي يتصف بخصائص ومميزات تكاد لا تكون في مكان آخر، فالصحراء لها طابع المدى الأفقي للرؤية البصرية، والتنقل الطويل، ولها القدرة على الربط بين ما هو قاس وما هو لطيف، وبين الساكن والمتحرك، بين المخيف والمفرح، ففي الوقت الذي لم تخبرنا الرواية بمصير عبدالله الذي تركته القافلة في الصحراء بصورة مباشرة، فقد أعطتنا معرفة بمصير شاهندة وإن كانت الصحراء في أحيان كثيرة يبقى المصير مجهولاً، هذا هو مصير شاهندة الذي صار ينمو بدءًا من عيشها فترة قصيرة مع الرجل العجوز، حيث نجت بنفسها بعد موته، وفقدانها الأمل في البقاء، إذ أقامت معادلة بين البقاء الذي يعطيها حتمية الموت، والسير في الصحراء الذي يعطيها الموت أو النجاة.

ومن هنا فشاهندة كانت ترى الصحراء الواسعة ملاذها الذي قد تجد فيه فرصة البحث عن حياة أخرى، لذا " سارت شاهندة عدة أيام في الصحراء وكادت أن تموت أكثر من مرة بحثًا عن نقطة ماء "[2] حتى التقاها رجل من أغنياء المدينة، لتعطي الرواية تجربة عن حتمية الموت في الصحراء الذي لا تعني دائما الانتقال من عالم الحياة الواقعية إلى العالم المجهول، بقدر ما يعني هذا الانتقال هو الانبعاث من جديد، واستعادة قوة الحياة والإنسان، من خلال الصمود الذي كانت تقارع به رمال الصحراء، والتحدّي في مواجهة الفناء المتمثل في لقائها بالرجل.

والكاتب حين يوظف الصحراء لا يعني أنه نقل صحراء الواقع، وصحراء المنطقة بقدر ما وظف الصحراء ضمن التصور المخيالي، وليس الواقعي الميتافيزيقي، كما لم يعطه القيم الإنسانية والأخلاقية النابعة من مبادئ الدين، خاصة وإن الأحداث تدور في منطقة إسلامية من

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص144.

2- راشد عبدالله، شاهندة، ص149.

الطراز الأول، إذ جاء مكون الصحراء بعيداً عن جمالياته التي تهتم بأبعاده التكوينية، والفضاء الشاسع ذي الأفق الممتد، والتداعيات والتأملات قبيل الفجر، وعند المساء، وطرح تلك الإشكاليات التي تنسج العلاقات بين كل عناصر المكان من شمس وحرارة، وبحث عن الماء والكلأ سواء للإنسان أم الحيوان.

وفي الوقت التي ناقشت الرواية بعض القضايا التي كانت مخفية ومسكوتاً عنها، مثل تمرد الأنثى، وحرية الجسد، والحب، حاولت أيضاً أن تلامس جماليات المكان، بمعنى آخر وظف الكاتب مكان القرية والمدينة بوصفهما مكانين للسكن، وبوصفهما حالين من حالات المجتمع الذي تتوسد شوارعهما الآلام والأفراح والأحزان، كما وظف البحر ليكون ركيزة من الركائز في الصراع الطبقي، ووظف الصحراء ليس بهدف الوقوف على قيمها الأخلاقية، لاعتقاده أنها معروفة في ذاكرتنا الثقافية، ولكن وظفها في إطار استخدامها سوقاً رائجة لتجارة العبيد والرق. والمعروف أن تجارة العبيد والرق كانت منتشرة في المنطقة من خلال الأسفار والترحال البحري وليس البري، وهنا جمالية التوظيف .

ونعتقد إن الكاتب حينما بدأ يخطط لمعمار الرواية ورسم شخصياتها، وما تحمله من أحداث تعامل مع شخصية أنثوية غير عربية هروباً من الرقيب الاجتماعي الذي يحافظ على كيان المرأة العربية عموماً، والخليجية تحديداً محافظة جعلتها منغلقة على ذاتها ومكانها، ولأن الكاتب يريد كشف زيف المجتمع تجاه العلاقة بالمرأة في كل الأمكنة التي ذكرها ووظفها في الرواية، وخصوصاً ما يتعلق بالاشتهاء والرغبات الجسدية قدم شاهندة بوصفها الشخصية التي يمكن لها النمو في ظل ظروف اجتماعية قاهرة، ويستطيع الكاتب من خلالها أن يناقش مسألة الرق وتجارة العبيد المنتشرة بصورة كبيرة بين التجار في المنطقة قبل اكتشاف النفط.

وفي أثناء بناء الشخصية المحورية وهي شاهندة وضع خريطة هندسية تسير عليها الشخصية في المكان والزمان، لكنه جعلها تتحرك وتنمو بمفردها، ومنذ البدء بالدخول لعالم الرواية حتى نهايتها، جاعلاً إياها تتحرك وتنمو وتبرز أشكال الجسد، وأيضًا المعاناة التي لاقتها طوال حياتها، وفي ذاته تعمد الروائي أن يوظف ضمير الغائب، حيث الراوي المتمركز في الرواية يتراوح بين الراوي البعيد عن الكاتب وبين الكاتب نفسه حتى يعطي بعدًا فنيًا وتخيليًا لأحداث الرواية.

ونعتقد أن الكاتب نجح في تركيب هذه الأحداث من خلال رحلات قامت بها شاهندة ليس برغبتها، وإنما كانت مفروضة عليها، وهذه الرحلات لم تكن قائمة لولا الطموح الذي كان يراود الأب شهداد إذ كانت كل آماله الحصول على وضع اجتماعي ومادي يبعده العوز للآخرين، " فقرر أن يهرب من قسوة الحياة التي يعيشها وأن يأتي إلى الساحل مع أسرته ليبدأ حياة جديدة يصبح فيها من كبار التجار، ويمتلك ويملك ويبني القصور، ويشتري البواخر "[1].

كما أن الروائي لم يرسم الأحداث ويخطط لها داخل هذه الأمكنة من قرية ومدينة وبحر وصحراء لمجرد خلفية تدور فيها الأحداث، بل كانت هذه الأمكنة أحد المكونات الرئيسة التي تعبر عن حياة الشخصية الروائية ومنعطفاتها، وعن الحالات النفسية التي تعاني منها نتيجة الفقر أو الجهل أو السطو أو في تباين النظرة إلى كل من الرجل والمرأة، مما تتكشف الرؤية تجاه هذه الأمكنة وطبيعة الحياة القاسية التي أبرزت جمالية المكان والحالات النفسية معًا.

ولكن هذا الطموح الذي رسمه شهداد لم يكتمل؛ لأنه اصطدم بطموح سالم الذي يحلم بالثراء على حساب الآخرين، هذان الطموحان أديا دورًا بارزًا في خلق حالات الألم والحزن والتمرد والعذاب لشاهندة التي تمردت بجسدها ولسانها على الطبيعة المكانية، وعلى القرية وأهلها، وعلى تجار الرقيق وسطوتهم، وعلى الصحراء ومخاوفها، فإذا

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص15.

أعطت شاهندة حرية كاملة لجسدها في بداية حياتها مع شباب القرية، فإنها أعطت هذا الجسد الحرية خارج المؤسسة الزوجية من خلال أحد أصدقاء زوجها، ولكن كما ترى لم تقم بإهانة جسدها قبل الزواج، ولم تهتم بإهانته بعد الزواج؛ لأنها لم تعر القيم المتبادلة بين الزوجين وما ينبغي أن يتصف به من وفاء وحب ومشاعر، وقد يعود هذا إلى الأطماع المادية التي فرضت عليها خيانة زوجها الذي هو الآخر لم يستطع مقاومة المعاشرة الجنسية مع من يصطادهن أو يشتريهن من قطاع الطرق في الصحراء.

إن ما قامت به شاهندة في بداية حياتها من ممارسات جنسية كان بسبب الحب والعاطفة التي فرضت عليها نسج علاقة اعتقدت أنها ستكون سعيدة من خلالها، وكسر الحاجز الاجتماعي والنفسي بينها وبين أب محمود الذي باعها، أما بعد الزواج فلأنها رأت زوجها يمارس الخيانة في بيتها، لذلك يكمن السؤال في هذا الجسد، فهل لغته تمكنت من ترجمة ما تريده شاهندة أمام الرجال وذكوريتهم؟ أي هل استطاع جسدها مواجهة القامع الموروث والطارئ؟ في الوقت الذي تعرف تمامًا أنها وقعت أسيرة هذه الفحولة. سؤال كشفت إجابته عن انتقال جسدها من شخص لآخر.

رحلات العذاب

تنقلت شاهندة من مكان إلى مكان وكأنها في رحلات مكانية، من مكان معلوم إلى مكان مجهول، ومن فضاء عاشته إلى فضاء غير معروف، ومن جغرافية إلى أخرى من دون أن تعي مصيرها. إذ جاءت **الرحلة الأولى** في خروج عائلتها من بلدها إيران، والانتقال من الساحل الشرقي للخليج إلى الساحل الغربي عبر البحر الذي لم يكن صديقًا لهذه العائلة، و**الرحلة الثانية** بانتقالها من الجزيرة التي رمتها وعائلتها أمواج البحر العاتية إلى قرية الحيرة عبدة لا تقوى على الرفض والعصيان.

وهنا يرى سالم أن حلمه سيتحقق ببيع هذه العائلة إلى أحد التجار في سوق الرقيق، " سأذهب بكم إلى سوق العبيد ألم أقل لمحمد أنني الليلة سوف أحصل على أي صيد "[1]، وهي ظاهرة منتشرة في المنطقة العربية عامة والجزيرة العربية خصوصًا قبل الإسلام وبعده حتى وقت قريب، وما تحديث المجتمع وتمدينه ودخول الخادمات فيه إلا نوع من هذا الرق والعبودية المتطورة في آلياتها، والمستعبدة في تقليديتها بطرائقها الحديثة في السلوكيات الاجتماعية والتحولات الاقتصادية، ومواكبة سيرورة المجتمع.

أما **الرحلة الثالثة** فبدأت بدخولها بيت التاجر حسين الذي كان يحلم بذرية تسبغ عليه حياة سعيدة، وبشرائه عائلة شهداد اعتقد أنها ستسعده وتضفي عليه نوعًا من التغيير في طبيعة الحياة المعيشية داخل البيت، لكن الأقاويل بين أهالي القرية تجاه شاهندة التي حاول التاجر نفسه أن يتفاوض معها نظير اشتهاء جسدها، غير أن تمنعها زاد غضبه مما أجبره ذلك لاتخاذ قرار بيعها، بعد ما قال لها: " تأكدي أنني أفكر في الخلاص منك، ولأي نخاس لأبعد النحس عن بيتي "[2]، بل زمجر قائلاً: " أخرجي يا عاهرة، سوف أرميك يومًا لأقذر النخاسين "[3].

وجاءت **الرحلة الرابعة** حينما بيعت عبدة إلى جابر تاجر الرقيق لتعود مرة أخرى إلى مصير لا تعرف منتهاه بعيدة عن أمها وأبيها، " أسرعي يا شاهندة، أسرعي فليس لدينا وقت والصحراء لا ترحم "[4]، وهذا ما يعني ضعف الإنسان حينما يكون مقيدًا بقرار الآخر، هو سيد المكان وصاحب السلطة الذي يقرر متى يشاء وكيفما أراد، فلم يكترث التاجر بقلب الأم التي ترى ابنتها تساق إلى عالم مجهول، ولا إلى الأب الذي يصارع أمواج البحر معتقدًا أن هناك عائلة تنتظره، وأما **الرحلة الخامسة**

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص20-21.

2- راشد عبدالله، شاهندة، ص97.

3- راشد عبدالله، شاهندة، ص100.

4- راشد عبدالله، شاهندة، ص107.

فبعد ما أمر جابر ترحيلها إلى الصحراء نتيجة خيانتها التي جاءت ردًا على خيانته، لتستقر عند العجوز (سيف) منتظرة كرم السماء عليها، ثم تشد الرحال في رحلة سادسة بهيامها في الصحراء هروبًا من العطش والجوع، بعد ما حل ملك الموت ضيفًا على العجوز ليأخذه منها، ويتركها في فضاء الصحراء لا تعرف طريقًا أو مسلكًا، وأخيرًا تأتي الرحلة السابعة لتكون ملكة حرة آمرة ومتسيدة بعد ما يلتقيها أحد الملوك في الصحراء وهي مغميًا عليها لتصبح إحدى الوصيفات المقربات لأسرار القصر ونسائه، ثم زوجة له، ثم ملكة على الناس والمكان.

لقد حاول الكاتب أن يقدم نوعًا من النساء اللائي يقعن في مصيدة الحياة، وفريسة الواقع المأساوي، الذي كان يشكل حياتها، ويعطي نموذجًا من الحياة النسوية بحسب وعيه تجاه المرأة، والظروف التي تعيشها، والقيود المحاكة ضدها من قيود اجتماعية وأعراف، فلم تأت المرأة هنا من الواقع المعيش بقدر ما هي حالة رمزية ينبغي النظر إليه، لذا جعل الكاتب بوعيه تمرد شاهندة حالة رمزية لعدم قبول الواقع كما هو، سواء تجاه الحياة في بعديها الاجتماعي والاقتصادي، أم تجاه المرأة في أبعادها النفسية والمعيشية والعاطفية.

وحين تتعامل مع الشخصية الروائية وفق المعيار الأخلاقي والقيم الاجتماعية، وكأنها شخصية حقيقية في المجتمع والواقع، فإن هذا يعني كشف زيف المجتمع وما يعانيه من أمراض اجتماعية كانت منتشرة في تلك الفترة التي كان كل شيء يوضع تحت مجهر الأخلاق والقيم والسلوك المرغوب على الرغم من توسع رقعة الدعارة والجنس آنذاك في بعض المناطق العربية وغير العربية.

وفي الوقت ذاته أبرز الكاتب علامات الضعف والانكفاء عند نساء أخريات، مثل: زوجة شهداد حليمة، التي لم يظهر لها دور بارز في نمو الأحداث وتطورها، والمرأة التي كانت تخاطب شاهندة في القصر قائلة لها: العلاقات هنا ليست العاطفة وحدها التي تتحكم فيها، هنا تتحكم شهوة السلطة، والمناصب، والأموال، والملك، وحب التغيير،

والمؤامرات، والمكائد، وما كان خارج السور طبيعيًا فهو من داخل السور غير طبيعي، أي إذا كانت هاتان المرأتان لم يكن لهما تأثير على مجريات الأحداث ونموها بصورة عالية، فإن شاهندة هي التي حركت الحدث وبنته وجعلته ينمو في إطاره المكاني والزماني.

وليس مستغربًا لدينا حينما يمارس الإنسان الخليجي تجارة الرقيق وبيع البشر، حيث كانت الظاهرة منتشرة منذ العهود القديمة، وكان هذا الانتشار من خلال البيع والشراء بعد سرقتهم، وهم أطفال من بلدانهم وترحيلهم في مراكب وسفن بحرية، أو ما تتركه الحرب والقتال من غنائم، وقد طرحت بعض الأعمال الروائية هذه الثيمة لما لها من وقع على الإنسان الخليجي، وعلى التغييرات التي طرأت على المجتمع، فضلاً عن التأمل في المفارقات الطبقية والمهنية، والتمايز المباشر بين السيد والمسود، وقد ناقشت رواية النوخذة لفوزية السالم في الكويت، ورواية الطواف حيث الجمر لبدرية الشحي في عمان. هذا الشأن الذي كان ولايزال يؤرق العلاقة بين المرأة والرجل، ويدخل في نطاق البحث ضمن الدراسات المتحدثة عن الجندر.

وإذا الكاتب قد طرح ظاهرة المتاجرة بالبشر، فإنه أشار إلى الحالة النفسية التي يعاني منها الرجل الحر أو المرأة الحرة، وبتحويلهما إلى عبيد، وهذا ما بينته شاهندة لأبيها في بيعهم " والدي .. لقد فهمت سر وجودنا هنا، نحن الآن نباع والأسوأ يا والدي أننا لا نملك أن نباع بالجملة، كل ما أخشاه أن تباع أنت لأسرة، وأنا لأخرى، وأمي لثالثة "[1]، ولكن أي قدر هذا الذي حولهم جميعًا إلى عبيد " زوجي شهداد، هل كنت تتصور أنه في يوم من الأيام سوف نكون عبيدًا نباع ونشترى كالحيوانات "[2]، بل الحالة تكمن في الرغبة على البقاء مجتمعين، قائلة " يجب أن يكون هدفنا الآن أن نباع معًا، أن تشترينا أسرة واحدة "[3].

1- راشد عبدالله، شاهندة، ص25.

2- راشد عبدالله، شاهندة، ص26.

3- راشد عبدالله، شاهندة، ص26.

عمد الروائي أن يعطي بطلته اسمًا أعجميًا، بل أتى بأسرتها كلها من دولة غير دولته، دولة غير عربية، ونعتقد أن هذا الهروب يمكنه أن ينسج عالمه المتخيل الذي رسمه للشخصيات ونموها، ولكي يهرب من الرقيب الاجتماعي والذاتي تجاه المرأة في مجتمعه المحافظ، كما اعتمد الكاتب في الرواية على ضمير الغائب ليكون الراوي غائبًا عن حياة الرواية، ولكنه حاضر غير مباشر فيها، متابعًا مسيرة أحداثها ونموها، أو كما قال فريدمان أن الراوي صاحب المعرفة المحايدة الذي يوظف ضمير الغائب لا يتدخل إلا ضمنيًا في سرد الأحداث[1].

ولكن طبيعة الرواية ونسجها الروائي تكشف لنا من العنوان نفسه " شاهندة " الذي لا نستطيع أن نفصل العنوان بوصفه نصًا منفصلاً عن العمل، وأنه جاء متطفلا على الرواية؛ لأن الرواية تميل إلى رواية الشخصية التي كان معمول بها ضمن سياق الرواية الكلاسيكية مثل: رواية " الأم " لمكسيم جوكي حيث تأخذ الشخصية ذات العنوان محور العمل السردي، ولديها دفة الرواية وتوجيهها، فمن خلالها تأتي قراءة الواقع الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي أو الثقافي .... إلخ، ولكن هذا الاعتماد على البطل التقليدي في هذه الرواية وهي شاهندة، والمتحكمة في مصير الشخصيات والأحداث تمتزج مع الروائي الذي يقف وراء الفضاء السردي، موظفًا ضمير المتكلم.

ومما لا شك فيه أن العلاقة بين المعنى والتعبير عنه هي علاقة بين اللغة والمتخيل والفكرة والدلالة، تلك العلاقة التي تثري الحالة الكتابية، وتسهم في تشكل القلق لدى كل من الكاتب وهو ينسج خيوط اللغة، والنص ومكوناته، لذلك لم نجد هذا بصورة جلية في الرواية، وقد يعود إلى أن الرواية هي من التجارب الأولى في المشهد الأدبي الإماراتي، كما أن عملية توليد البنيات التي تكوّن النص من لغة ومتخيل وأفكار ومضمون لم تكن بارزة جماليًا، وما محاولة

1- انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السر – التبئير، ص287.

الكاتب لربط بعض دلالات الواقع المعيش آنذاك بالمرأة إلا لتكون المرأة نفسها أحد الرموز التي تشكل علامة الانتباه والاستفزاز تجاه الأشكال الاجتماعية والنفسية والحياتية، حيث القهر الذي يقع على أفراد المجتمع هو في الأساس واقع على المرأة من سلطتين رئيسيتين، هما سلطة المجتمع وموروثاته الثقافية والاجتماعية، وسلطة الرجل الذي استمدها من سلطة المجتمع نفسه.

ورمزية المرأة هنا لم تكن المرأة فحسب، بل مكاشفة واقع المجتمع وتلك الهجرات التي أقدمت إلى دولة الإمارات مع بداية القرن العشرين، والرغبة في الاستقرار الذي يؤمن له حياة أفضل مما هي عليه في بلد المهاجر، لذلك كانت هذه الهجرات تأتي من دول شرق آسيا الفقيرة كالهند وباكستان وإيران، وبعض الدول الأفريقية، وما نلاحظه والمنطقة تدخل قرنًا جديدًا، قرن الواحد والعشرين فإنه انفجار يخلخل التركيبة السكانية. فضلاً عن الهوية التي لم يرض الكاتب المساس بها من الناحية المسلكية تجاه المرأة، ولكنه طرحها في إطار آخر حينما كشف عن زيف هذه الهوية التي لا تتمسك بأخلاقيات وطبيعة المجتمع وموروثاته الدينية والاجتماعية، حيث السرقة والنهب وتجارة الرقيق، التي لا تتفق والهوية الموجودة في المجتمع الإماراتي.

وعلى الرغم من كل هذا فإنني أثمن هذه المحاولة لما لها من انطلاقة جادة نحو الكتابة السردية في هذه المنطقة التي كانت تحبو نحو التغيير بشكل بطئ، كما أن ما طرح من علاقة حسية وجنسية هو ما كان مسكوت عنه في الأدب الخليجي لفترة من الزمن، وهي ظاهرة الدعارة المقننة المسوح لها رسميًا، المنتشرة في دول منطقة الخليج العربية، كما في حي من أحياء منطقة النعيم بالبحرين تحت اسم (فريق الأجاويد)، وتعمد الكاتب أن يعطي شخصيته الرئيسة في العمل امرأة غير عربية، ليبين بصورة غير مباشرة جنسيات النساء اللاتي يقدمن أجسادهن إلى الرجال نظير حفنة من المال.

لقد برزت ظاهرة الحديث عن المسكوت عنه في العقد التسعيني من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الواحد والعشرين موجة ملفتة

للنظر في الرواية الخليجية عامة والنسوية تحديدًا، وفي الرواية السعودية على وجه الخصوص بكشف هذا المخفي، وتلك العلامات التي ظلت وراء الأستار، فناقشت الرواية النسوية العلاقة بين الرجل والمرأة كما ينظر لها الرجل نفسه في ظل السلطة الذكورية واختبار الفحولة، ومحاولة المرأة استمالة اشتهاء الرجل لها، مثل: رواية لم أعد أبكي، ورواية ملامح لزينب حفني، ورواية ثمن الشكولاته لبشائر محمد، ورواية سعوديات لسارة العليوي.

ولأن تقنية الكتابة الروائية لدى الكاتب كانت في بدايتها فنيًا وتقنيًا، فداخل بين مهمة الراوي الذي يتولى عملية القص وسرد الأحداث والحكاية، وبين الراوي الذي حضر من خلال الشخصيات الروائية، وهنا يأتي حضور الكاتب في العمل، وعلاقته بالراوي، ذلك الحضور الذي نعتقد لم ينتبه له الكاتب لعدم المعرفة التامة لمهمة هذه التقنيات في العمل، وأثرها الفني من خيط رفيع ودقيق جدًا قد لا يكشف الفضاء بين الراوي والكاتب إلا عبر آلية دقيقة فاحصة قادرة على سبر أغوار هذه العلاقة، غير أن الرواية لا تتصف بهذه الخصيصة التي تفرض على المتلقي أو الدارس البحث عن العلاقة المفصلية، كما أن الملاحظة الأولية لدى أي قارئ هي نظرته إلى أن العلاقة بين الكاتب والراوي تكاد لا تنفصل فصلاً قاطعًا؛ لأن الراوي يوظف الكثير من ثقافة الكاتب الاجتماعية والمعرفة والحياة المعيشية، وهذا عادة ما نلاحظه في معظم الكتابات السردية.

وفي الوقت نفسه تناولت الرواية التقنيات الروائية الأخرى، مثل الحوار الداخلي، والحوار مع الآخر، والوصف وإن كان بصورة أقل، كما نعتقد أن رؤية الكاتب تجاه المجتمع وأحداثه كانت رؤية فاحصة ودقيقة إذ كشفت عن علاقته بالواقع المعيش، واختياره للأمكنة التي حرك أحداث روايته من خلال أفضيتها، وإن الاستعانة بالمكان العام وحضوره بغية تحديد معالم بعض الأمكنة المنضوية تحته بهدف الكشف عن واقع متخيل جديد بناه الروائي على طبيعة واقع معيش عادي.

إن الكاتب لم يوظف المكان وفق علاقة جمالية وقيمة فنية تبوح عبرها الشخصيات بواقعها المرير، وضمن منظومة نفسية قاسية، خاصة ذلك الصراع الذي أبانته الرواية بين الغنى والفقر، بين العربي وغير العربي، بين الحرية والعبودية، بين الحلم والحقيقة، كل هذه الصور تكمن في نفسية الإنسان، ولكن لم يأت عليها الكاتب على الرغم من أن الرواية هي رواية الشخصية في الأساس، وليس رواية الأوضاع، أو رواية الأمكنة والحديث عنها.

أما طبيعة السرد والوصف والحوار فلم يكن في مستوى التطور الفني للبناء الروائي، مكتفيًا الكاتب بسرد الحكاية وعرض بعض أجزاء المكان حينما يتطلب ذلك بالوصف المبسط وليس الوصف الكامن في جزئيات المكان ليعطيك الجمالية المكانية. كما أن محاولته في توظيف المكان كان وفق توظيف ينم عن حساسية الإنسان تجاه هذا المكون اجتماعيًا ومعيشيًا وليس حالة من الحلم والحقيقة، وليس وفق رؤية تكشف عن طبيعة الزيف الاجتماعي.

وهذا يعني أنه لم يقدم المكان الروائي إلا ضمن النفور وعدم الألفة بين الإنسان وهذا المكان، فشهداد لم يكن راضيًا عن مكانه في إيران، وشاهندة لم تكن راضية عن تلك الأمكنة التي وطأتها، والتاجر جابر لم يكن راضيًا في المكوث فترة من الزمن في القرية إلا وقد هرب إلى الصحراء بحثًا عن تجارة ونهب، وحتى سيف العجوز لم يكن بقاؤه في الصحراء حبًا في المكان بقدر ما هو عجز في الحصول على مكان يؤمن له الحياة والاستقرار. وهذا عكس ما كان يطرحه باشلار في كتابه جمالية المكان الذي أكد على الألفة بين الكائن الحي والمكان الذي يقطنه. وهذا التنافر والألم الذي برز في العلاقة بين شخصيات الرواية والمكان يشير إلى التفاعل بينهما المؤسس لنسيج من التداخل في العلاقات والأحداث المضطربة، وفيما بين ما هو فردي وجمعي، وبين ما هو شخصي وتاريخي، ذلك الذي تواجد في فضاء الرواية.

تحوّل الشخصية الروائية في الأقلف(•)

للروائي عبدالله خليفة

تتطلب حرية الكتابة أياً كان نوعها أو اتجاهها حرية أخرى يمتلكها الكاتب لكي يتخلص من بعض القيود التي تكبل عمله الإنتاجي، وكاتب العمل الإبداعي كما نتصور يكون أكثر حرية في الطرح، والدخول في دهاليز المسكوت عنه، أو الدوائر المحظورة عند بعض فئات المجتمع، أو بعض طوائفه، ليشكل بذلك عالمًا مصغرًا، يكشف ماهية المجتمع، وأفراده، ومعاناتهم، وحاجاتهم اليومية، والمستقبلية، لما يستخدم من لغة، وقدرة على التخييل، وفنية المراوغة اللفظية.

وما يقوم به كاتب الرواية هو عمل إبداعي كأنه في مواجهة مختلف أنواع القمع والهيمنة، ومحاربة فعل الإقصاء، لذلك لا يبالي الكاتب المؤمن بقضيته، والصادق في كتاباته بمواجهة مجتمعه من أجل كشف زيفه، والوقوف على أمراضه، ومحاربة المجتمع تجاه التأكيد على حراك التطور والتغيير الذي يصب في نهاية الأمر لمصلحة هذا المجتمع وأفراده، ومؤسساته، وبذلك تكون " الرواية في عصرنا إحدى أهم الوسائل التي يمكن من خلالها قراءة مجتمع ما، إنها تقرأ المجتمع بتفاصيله، وهمومه، تقرأ حياة الناس اليومية، وأحلامهم، وتحاول أن تشير إلى مواضع الألم والخلل"[1]، ومن هذا المنطلق نحن إذن أمام رواية تضاف إلى رصيد الكاتب البحريني عبدالله خليفة، الذي

• الورقة معدلة ومنقحة، وكانت قد قدمت في ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي 2005، الرواية والتاريخ – دورة عبدالرحمن منيف.

1- عبدالرحمن بو عوف، القمع في الخطاب الروائي العربي، ص13.

أسهم بشكل مباشر في إثراء الحركة الأدبية البحرينية سردًا، وكتابةً تحليلية، ونقدية، فضلاً عن كتاباته المرتبطة بالشأن العام المحلي، والعربي، والعالمي، بالإضافة إلى الكتابة في المجال الفكري، والفلسفي[1]. وفي روايته المعنونة بـ " الأقلف " الصادرة في العام 2002م ضمن مشروع الإصدار المشترك مع إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام البحرينية آنذاك – وزارة الثقافة حاليًا، وتقع في 172 صفحة من القطع المتوسط[2].

والدخول في الدراسة التحليلية والنقدية لأي عمل روائي يتطلب من دارس النص المنتج تحديد المنحى أو الثيمة التي يمكن الانطلاق منها وتسليط الضوء عليها، ولأن الشخصية الروائية الرئيسة هي العمود الفقري لهذه الرواية، فقد آثرنا قراءة الرواية نقدياً وتحليلياً منطلقين من هذا المكوّن؛ لأنه مكوّن رئيس في لعب الأدوار التي تحرك الأحداث في فضاء المكان، وفيزيائية الزمن، كما يؤدي هذا المكون دوراً في عمليتي التحوّل، والتغيير في عملية البناء الفني، وتوظيف تقنيات السرد، والتطلع إلى جمالية اللغة، وفي الوقت نفسه تسهم بقية المكوّنات في نمو مكوّن الشخصية التي تتغير، وتتنوع بحسب رسم الروائي لها في العمل الإبداعي.

1- عبدالله خليفة قاص وروائي وباحث وصحفي، له من الأعمال القصصية: لحن الشتاء، الرمل والياسمين، يوم قائظ، سهرة، دهشة الساحر، جنون النخيل، سيد الضريح. وله من الأعمال الروائية: اللآلئ، القرصان والمدينة، الهيرات، أغنية الماء والنار، الضباب، نشيد البحر، الينابيع ج1/ج2، ساعة ظهور الأرواح، رأس الحسين، عمر بن الخطاب شهيدًا، عثمان بن عفان شهيدًا، علي بن أبي طالب شهيدًا، محمد ثائرًا، التماثيل، ذهب مع النفط. وله من الدراسات: الرواي في عالم محمد عبدالملك القصصي، الاتجاهات المثالية في الفلسفة العربية والإسلامية، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، نماذج روائية من الخليج والجزيرة العربية.

2- تم في يوليو 2010 فصل الثقافة لتكون وزارة منفصلة عن الإعلام، وتكون الأخيرة هيئة شئون الإعلام.

وليس شرطاً أن تكون شخصية العمل الروائي هي شخصية الواقع المعيش، فالشخصية المرسومة على الورق هي شخصية خيالية جاءت من متخيل الروائي نفسه، وأوجدها لتدور حولها الأحداث كاشفاً بين الحين والآخر بعض صفات هذه الشخصية، أما التباين في رسم الشخصية فيكمن في رؤية الروائي لها، فهناك شخصية متمردة، وأخرى نمطية، وثالثة سلبية، ورابعة واثقة من دورها في المجتمع، وهكذا دواليك، وهذه أنواع لشخصيات نجدها منتشرة في المجتمع ولكن ليس بالضرورة أن تكون هي عالم الرواية، وكما يقول فورستر بأن الشخصية " تنتزع من الحياة وإحلالها في كتاب، وإن كل دور صغير تؤديه الشخصية الروائية يطابق أي دور صغير في الحياة "[1].

وتطرح رواية الأقلف مجموعة من القضايا المهمة، ذات الحساسية الثقافية والنفسية والاجتماعية، كما تمد بعض الخيوط التي تشكل علاقة يمكن أن تُنسج بين الحضارات المختلفة سواء عن طريق الهيمنة والسيطرة، أم من خلال الخنوع والقبول نتيجة الفقر، والعوز الماديين، أم لعدم القدرة على مواجهة الآخر، لذلك قد ينشأ صراع في العلاقات الاجتماعية بين الأفراد داخل المجتمع الواحد؛ لعدم وجود ما يمكن الاتفاق عليه ضمن أنماط اجتماعية واحدة، أو أنماط ثقافية معينة[2]، وبخاصة أن المرء هنا قد يفقد القدرة على فك تلك الألغاز والطلاسم المتمظهرة لأول وهلة تجاه بعض الشخصيات في المجتمع، وكأنها أوسمة براقة جميلة تسر المتلقين لها، وسرعان ما تتغير، وتتحوّل إلى طغيان، وسم يدس في التكوين الإنساني اجتماعياً، ونفسياً.

ومهما كانت الشخصيات المرسومة في العمل الروائي إلا أن الدور الذي تقوم به الشخصية يعكس بعض طباع شخصيات حقيقية في المجتمع، " وإذا كان الأدب القديم يعطي الشخصية اسمًا من دون أن

1- أ.م. فورستر، أركان الرواية، ص52.

2- انظر: غسان زكي بدر، مقدمة في علم الاجتماع، ص139.

يسند إليها أية صفة أخرى، فإن الأدب الحديث قد أخذ بعين الاعتبار انسجام الأحداث التي تقوم بها الشخصية مع طبيعتها النفسية والمزاجية "[1]، وهكذا نرى شخصية يحيى في الرواية تتحرك وفق طبيعة معينة أطّرها الروائي، ولكن وفق المساءلة والمحاكمة؛ لأنها لم تكن في الحقيقة كائنًا ورقيًا بقدر ما هي كائن حي كما يقول يوري تينيانوف[2].

من هنا ظهرت مجموعة من الشخصيات على مسرح أحداث الرواية، بعضها أدى الدور الرئيس، مثل: يحيى، وبعضها أدى الدور المساند، مثل: إسحاق وميري، والبعض الآخر أدى أدواراً مهمة في بناء الحدث الروائي من أجل انطلاق الشخصية الرئيسة إلى الأمام، مثل: الجدة وجين والدكتور تومسون والمعلم البستاني، فضلاً عن العديد من الشخصيات التي ظهرت هنا أو هناك مساندة للحدث، مثل: المهندس البريطاني توم، وعلي المدخن وابنه، والحاج مرزوق ونظرته إلى التغيير الذي طرأ على يحيى، وكذلك عائشة المبروكة وغيرهم.

والشخصيات أيًا كان وجودها في النص فلها دور في هذا المعمار الخيالي والواقعي معًا، ونسج العلاقة بينهما وبين بقية المكونات الأخرى، فالشخصيات " عامل تكويني وبنائي مهم في بنية الرواية، إذ أنها تمثل العامل المشترك الأكبر، حيث ترتبط بالحدث وبالزمان وبالمكان "[3]، كما أن اتصالها بتقنيات السرد يقوي مهمة الشخصيات وصفاً أو حوارًا، مع الانتباه إلى قدرة الروائي على صياغة كل هذه التقنية الفنية في عالم الرواية. ومن خلال هذه الشخصيات، المختلفة في الدور، والهدف، والرؤية، ارتأينا الوقوف عند شخصية يحيى التي

1- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، ص203.

2- انظر: أحمد عزاوي، بناء الشخصية في الرواية، قراءة في روايات حسن حميد، ص19.

3- أحمد عزاوي، المرجع نفسه، ص21.

تأخذنا بشكل مباشر أو غير مباشر نحو الشخصيات الأخرى، لما لها من بعد تاريخي، ومجتمعي، وثقافي، وديني في فترة من فترات العمليات التبشيرية في المجتمع البحريني آنذاك[1].

الملجأ الخانق

إنّ المتأمل في شخصية يحيى يجد نفسه موزعًا على زوايا متعددة، حيث كل هذه الزوايا تصب أحداثها في أيقونات التحول المجتمعي، وفي التغيير الذي واكب هذه الشخصية منذ النشأة الأولى حتى قطع جسر التواصل بينه وبين ابنته، إذ قدمت الرواية شخصية يحيى محاصرة بآلام نفسية، واجتماعية، واقتصادية نتيجة وجوده في عالم لا يعرف أباً له يقوم على رعايته، ويرفرف عليه، ولا أمًا تدفئه بحنانها، وتضمه بين جناحيها، ولا أسرة تناغيه وتخاطبه، ولا أخوة يدخل معهم في عراك الصباح قبل الهرولة إلى دورة المياه، أو الصراخ على مائدة الطعام بحثًا عن مكان ليلقم إفطاره، أو قليل من الطعام، وهو منتظر دوره في طابور العشاء، أو عند النوم حين البحث عن وسادة مختبئة بين الأغطية، أو عند توزيع الهدايا التي ينتظرها كل طفل موعود بها.

لقد جعلت الرواية يحيى موجودًا في هذه الحياة بلا أم، وبلا أب، ملحقاً بكوخ يكشف عن حالته المهمشة، وبأرض خلاء لا إيواء فيها، وبسماء عالية لا يرحمه رعدها المدوي، وبرقها المنعق، ومطرها الغزير، وثمة امرأة عجوز خرساء قابعة في هذا الحيز الفضائي، تقوم على

1- يشير الكاتب خالد البسام في كتابه (القوافل) رحلات الإرسالية الأمريكية في مدن الخليج والجزيرة العربية، إلى حملات التبشير بالمسيحية التي بدأت بتلك البعثات الأوروبية البريطانية والفرنسية والهولندية منذ القرن التاسع عشر الميلادي وإن لم تحقق نجاحًا، لكن مع وجود صموئيل زويمر ومعاونيه استطاعت الإرسالية الأمريكية العمل في هذا الجانب التبشيري في المنطقة.

تغذيته بصرر من الخضراوات المنتزعة من البراري وأمكنة الفضلات، وبكسرات الخبز اليابسة التي ينتظرها مثلما ينتظر الوليد حليب الأم[1].

وبهذا المشهد الوصفي الذي يقدمه الكاتب بوصفه ساردًا، يضعنا على أول عتبات تلك الأحداث، التي سوف تنمو من خلالها شخصية يحيى، فالنص السردي يطرح بعض الأسئلة الكامنة بين سطوره لدى يحيى، من أبوه؟ من أمه؟ لِمَ احتضنته هذه المرأة العجوز الخرساء؟ أين أهله؟ أقاربه؟ ما المعرفة الدينية لديه؟ وغيرها من الأسئلة المحيرة التي يصاب بلوثتها كل كائن ضائع لا يعرف هدفه أو طريق مبتغاه، وكون يحيى لا يعرف من أهله أحدًا عدا العجوز التي باتت هي الحاضن الأول له، فهي الأم والأب والأهل على الرغم من عدم وجود صلة بينهما، وكأن الروائي يقول: أن يحيى وجد نفسه محصورًا في بيت لا يملك منه إلا القبول والرضوخ في هذا المكان الذي لا يملك مميزات العيش الرغيد، أو على الأقل وجود أدنى سبل هذا العيش.

ولذلك كان علم النفس يشير[2] إلى أن أي طفل يرى نفسه في أسرة من دون أن يعرف أهله، حيث بناء شخصيته، ونموها، وتطورها تكمن في مدى تعاطي هذه الأسرة أو تلك مع الطفل المتبنى أو اللقيط، فإذا كانت الأسرة في مستوى مادي ومعيشي ممتاز فإن الأسرة بلا شك تسعى إلى تحقيق الخير والطمأنينة له، وتمنع عنه الشر والرذيلة، وهنا ينمو الطفل وهو مبني على القيم والمبادئ والمهارات التي تؤهله لمواجهة المجتمع، لكن إذا كانت الأسرة لا تملك من المقومات أدناها فمن المحتمل أن يترك الطفل يلهو ويتمرغ في التراب والسلوك غير السوي، وهذا ما بدأ يظهر بعضه في شخصيتي يحيى وإسحاق.

1- انظر: عبدالله خليفة، الأقلف، ص 5.

2- انظر: فاخر عاقل، علم النفس – دراسة التكيف البشري، ص272.

كما أن النص المروي من قبل السارد يعطي المتلقي مؤشراً تجاه المكانية التي يعيش فيها يحيى، وهي بيئة بدائية متدنية في البناء، والصحة، وسبل العيش، والراحة قياساً بحركة التمدين الطبيعية البسيطة في المجتمع آنذاك، في الوقت ذاته بيّن هذا المعطى أن هذه البيئة كانت أحد الأسباب التي أفرزت حالته البائسة اجتماعياً ونفسياً، وجعلته يبحث من خلال أسئلته عن ملذات أخرى مكانية ونفسية واجتماعية هربًا من الواقع المزري الذي وجد نفسه فيه من دون إرادته.

ركنت الشخصية في بداية أمرها إلى السكون والبساطة المتناهية تبعاً للظروف المحيطة بها، وهذا يعكس حالة من حالات المجتمع البحريني، ومدى عيش الإنسان البسيط فيه، ذلك العيش الذي لا يتعدى تأمين المأكل والمشرب اللذين يكفيان لسد الرمق، والمسكن الذي يؤويه حتى لو كان مشاركًا فيه بعض الكائنات الحية، ومن يتصفح تاريخ المنطقة عامة والبحرين على وجه الخصوص، فإنه سيلاحظ تلك البساطة والعفوية لدى إنسان المنطقة، وقبوله أن يكون سكنه جامعًا الحيوانات الأليفة كالأبقار، والأغنام، والخراف، والدواجن، وكذلك بعض المزروعات، بالإضافة إلى تمسك أفراد المجتمع آنذاك بالأسرة الممتدة حتى سبعينيات القرن الماضي.

وبالرجوع إلى فترة الثلاثينيات، وحتى الخمسينيات، والستينيات من القرن العشرين نرى الإنسان البسيط اجتماعيًا، واقتصاديًا يعيش في حالة بؤس، وشقاء، حيث الأعمال التي يقوم بها هذا الإنسان، هي: أعمال شاقة ومتعبة، مثل: نقل المياه من العيون والآبار إلى البيوت، أو تكسير الأحجار بغرض نقلها للبناء، أو العمل في الحقول والمزارع، فضلاً عن العمل في البحر كصيد الأسماك أو استخراج اللؤلؤ، ولكن غالباً ما يعيش الإنسان البحريني البسيط آنذاك باحثاً عن قوت يومه مدينًا إلى التجار والأغنياء، بمعنى آخر تبدأ سطوة الطبقة الغنية على رقاب الفقراء والمعوزين.

وبمعرفة تفاصيل هذه البيئة، وماهيتها نفهم أنه من السهل أن يجد شخص مثل يحيى مكانًا يؤويه مع امرأة لا تعرف من الدنيا سواه، وفضلات من المأكولات تحصل عليها من هذا المستنقع المكاني، أو من تلك الفضلات المرمية على قارعة الطريق، التي تشكل له مائدة دسمة، وغنية لسد الجوع اليومي، تلك المائدة التي ينتظرها عند كل مساء بين جدران الكوخ المهترئ، وإن تأخر الموعد يبدأ في البحث عن الاثنين معاً عن الجدة وما معها، حيث يظل " ينطلق في الخلاء والحفر مترصداً الدروب، وحينما تظهر فإن رأسه تتغلغل في بطنها أو صدرها وهو يكاد يبكي من الفرح "[1].

وعلى الرغم من المظاهر البراجماتية التي تبرزها الرواية في علاقة يحيى بالجدة، وهي العلاقة المبنية على إشباعها لشهوة البطن، فإن النص يظهر مقدار الحميمية بينهما، واكتسابهما للغة مشتركة، منها السكوت، والتأمل في الحياة القاسية والمصير، كما أن الروائي جعل من حوارية اللغة مقتصرة على الإيماءات والإشارات المكتنزة حباً وحناناً، وبحثاً عن أسباب هذا الضياع، فيحيى كان يتعلم لغة أخرى .. لغة تلملم الألم المعصور في القلب، والشجن المرسوم على الجباه، والحزن الدفين عبر الحياة القاسية.

وهذا لا يعني أن صعوبة العيش في هذه الحياة تصب جام غضبها على يحيى فقط، بل هناك في الطرف الآخر إسحاق الشخصية الذكورية الثانية، الذي تصادف أن ظروفه تكاد تكون هي ظروف يحيى نفسها الاجتماعية والنفسية أيضاً، وإن اختلفت اقتصادياً بعض الشيء، وتباينت في طريقة معرفة الآخر، وكيفية التعامل معه، فهو إي إسحاق الذي لا يعرف له أبًا، ولا أمًا، ولا أخوة، غير أن الأسرة التي عاش فيها ردحاً من الزمن اعتقد أنها أسرته؛ لانصهار جميع أفرادها في قالب واحد وسمت العلاقات فيها بالحب والسعادة، فالكاتب هنا يبيّن قسوة الحياة وتآمرها على أفراد المجتمع.

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص7.

لكن هذه السعادة لم تدم طويلاً، وخصوصًا بعد ما صار صبيًا في هذه الأسرة حيث حصر مكانه، وتنقله، وطعامه، وراح دوره في الأسرة مقتصرًا على الكنس، والتنظيف، وشراء حاجيات المنزل، أي يؤدي الواجبات المكلف بها من دون أن ينال أدنى حقوقه، مما بدأ يشعر وكأنه في سجن أو مكان مسيج يفصله عن بقية أفراد الأسرة اجتماعيًا، ومعيشيًا، لذلك سعى إلى الرفض والخنوع مكتشفاً أن الأسرة التي آوته طيلة الفترة المنصرمة هي ليست أسرته، وعرف أنه ابنٌ غير شرعي جاء إلى هذه الدنيا خطأً "لقد عاملناك كابننا .. النغل نغل .. !"[1].

وبهذه الجملة لجأ إسحاق يلجأ إلى السرقة، والهروب من البيت الذي آواه "وعدت أسرق واسترجعت مالي وهربت"[2]. فعزم إسحاق على استرجاع ما أُخذ منه لم يكن وليد صدفة، أو تكملة في البناء الروائي للحدث السردي، وإنما هو إرهاص تعمده الكاتب ليبيّن علامات الرفض والتمرد عند إسحاق منذ الطفولة، والصبا، وإبراز بعض مؤشرات صفات الشخصية الاجتماعية والقيمية، تلك المؤشرات التي تنمي عنده حالة الرافض للواقع المعيش حين يبدأ في مواجهة الأجنبي المستمر في بلاده، فبناءً على ازدهار التجارة في المنطقة بين بريطانيا وأوروبا عبر مياه الخليج العربي وبحر العرب أقامت بريطانيا علاقات مع حكومات المنطقة، وخصوصاً بعد القرصنة التي كانت تعرقل التجارة البحرية نفسها، ونتيجة لهذا الحملات وقّعت البحرين اتفاقية في العام 1820م، وفي عام 1861 اعترفت بريطانيا بالبحرين كبلد مستقل تحت حكم آل خليفة بعد توقيع الشيخ محمد بن خليفة آل خليفة المعاهدة الدائمة[3].

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص 21.

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص 21.

3- انظر: محمد الرميحي ، البحرين ومشكلات التغيير السياسي والاجتماعي ، ص 30-38.

لقد كانت مفردة " النغل " صدمة نفسية لإسحاق فرضت عليه البحث عن شيء ينسيه هذه الصدمة، أو ينقله من حالته المأسوية إلى حالة أخرى يشعر عبرها بوجوده وبكيانه وبشخصيته كفرد في المجتمع، ولكي يصل إلى كل هذا، يقول: " رحت أحدق في جلدي الغريب "[1]، الذي اعتبره جلدًا مختلفًا شكلا ورائحة ولونًا عن الآخرين، كأن القادم بفعل الخطيئة يخرج إلى العالم ناقصًا في الشكل والهيئة، غير أن معرفة الحقيقة هي التي توهم المرء – الخطيئة جوازًا – بأنه غير طبيعي، ويعتقد أن المجتمع ينظر له على هذا الأساس، وليس بحسب إنسانيته، بل يحمل إثمًا لم يكن له دخل فيه، ووزر من أسهم في تكوينه البيولوجي، وكما أن إسحاق لا يعرف شيئًا عن أصله، كان يحيى أيضًا لا يعرف هو الآخر لشخصه أصلاً.

واختلف الاثنان في آلية الوصول إلى هوية ترضيهما وتجعلهما مقبولين في المجتمع، لذلك نرى المال هو الوسيلة التي يراها إسحاق للحظو بالاحترام، ويرى يحيى البحث عن وسيلة أخرى غير المال والتي برزت بعد ذلك في الهوية الدينية، أما تلك الجملة السردية التي نطق بها يحيى" جدتي .. كيف جئت إلى هنا "[2]، فتأخذنا إلى قول الشاعر إيليا أبي ماضي في قصيدته المشهورة الطلاسم.

" جئت .. لا أعرف من أين ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت

وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت .. كيف أبصرت طريقي

لست أري "

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص 20 .

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص 13.

كما أنه يعطينا تأكيداً واضحاً عبر العلاقة التي صدمت إسحاق الذي يعيش في هامش المجتمع فقيراً معدماً لا يقوى على مواجهة تحديات مجتمعه ورجاله الأغنياء؛ لأن الضعف، وقلة الحيلة حين يصاب بهما المرء تجعلانه يتقوقع في الغبن، والحسرة، ويكره المجتمع الذي كان قاسياً عليه، إلا أن الروائي الذي أعطى إسحاق البحث عن ذاته، والتخفيف من حدة الصراع بين الأنا الحالمة، والذات المضطربة، كما هي حالة (أولجا) في رواية فالس الوداع لميلان كونديرا حين تبدأ بعملية المراقبة والمحاسبة بين ذاتها وذاتها[1].

كما جعله أيضاً مرآة عاكسة لما هو سائد في بعض مناطق البحرين في تلك الفترة التاريخية آنذاك والتي تمثل علامات واضحة في ممارسات بعض أفراد المجتمع، وبعض فئاته خاصة إذا علمنا أن درجة الوعي الثقافي، والمستوى التعليمي في تلك الفترة التاريخية لايزال بسيطاً، وفي الوقت نفسه كانت هناك بعض المناطق في البحرين مرخص لها بممارسة الدعارة، حيث خرج يحيى وإسحاق من قمقم واحد، هو القاع الاجتماعي البائس، المدهون بلعاب البغاء. فالاثنان لا يعرفان أباهما ولا أمهما، فهما ولدا من رحمين لم يعلنا نسبهما لهما، ظلا متروكين على قارعة الطريق، وفي مجتمع لا يرحم الإنسان فيه إلا بماله وجبروته وسلطته، غير أن الاثنين سعيا بطريقة متباينة للدخول في هذا العالم الذي كان يرفضهما مرات عديدة ويقبلهما أحيانًا بحسب رغباته وقوانينه، سعيا إلى الوقوف بين فئات المجتمع لينتزعا شخصيتهما وهما فرحان بقرارهما.

وعندما تعارف الاثنان يحيى وإسحاق نسجت بينهما علاقة صداقة، إذ كان إسحاق يؤكد أن الحياة يجب أن تستمر، وعلينا معرفة السبل للدخول فيها، وكأنه يقول: ينبغي ترك ماضينا وراء

1- ميلاد كونديرا، فالس الوداع (رواية)، ص71.

الظهر، ونسير إلى الأمام رافعين رأسينا، أما حين سؤال يحيى " هل سنحيا هكذا بلا أسماء .. نخاف من عيون الناس وألسنتهم .. "[1]، أي من نحن في هذا المجتمع، إننا نكرة، فالإنسان يعرفه الناس باسمه ملاصقاً ومتبعاً لاسم أبيه وعائلته، جاءه رد إسحاق عليه بجواب غيّر مجرى حياتهما فيما بعد " لا عليك من أحد .. أكره البشر .. كل هؤلاء قمامة لا تعذب نفسك .. وابحث عن النقود .. النقود وحدها ستعطيك الاسم والشرف والاحترام "[2]، مؤكداً الرأي السائد في مجتمع الجشع والطمع والاستحواذ، مجتمع يرى المال كل شيء في الحياة، وبه تستطيع أن تغير الأسماء والألوان والعائلات، وأن تجعل الناس تنسى جزءاً من التاريخ، بل تستطيع أن تفرض عليهم بالمال تزييف هذا التاريخ.

وهنا تأتي الأحلام التي تكتسب أهمية كبرى في حياتهما، أحلام بالسعادة، بالمال، بالمكانة الاجتماعية المرموقة بين الناس، فكل واحد منهما كان يحلم، ولكن بطريقته، وبحسب تطلعاته في تحقيق ذاته وشخصيته، فإذا كان إسحاق يرى المال والمكانة الاجتماعية هما اللذان ينقلانه من حالة البؤس والأصل إلى حالة أخرى مرموقة اقتصادياً واجتماعياً، فإن يحيى يرى حلمه لا يتحقق إلا من خلال البحث عن الهوية الروحية، والهوية الدينية التي تخلصه من القاع الذي يعيش فيه، تلك الهوية التي كانت تؤرقه طوال حياته سواء حينما كان لا يعرف من الدين الإسلامي شيئاً أم بعد دخوله الديانة المسيحية، وكما ذكر أمين معلوف أن " هوية كل إنسان تتألف من جملة عناصر لا تقتصر على الواردة في السجلات الرسمية، بل تتعدى ذلك لتشمل الانتماء المذهبي والجنسية، ومجموعة أثنية أو لغوية، ومهنة ومؤسسة ومحيط

1 - عبدالله خليفة، الأقلف، ص 21 .

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص21 .

اجتماعي وغيرها "[1]، غير أن يحيى لا يهمه من هذا كله إلا أن يكون محترمًا بين الناس.

وهذا الاحترام لا يكون إلا من خلال البحث عن هوية دينية تساعده على العيش مستقرًا، وهنا نجد العلاقة بين واقع الرواية وعالمها مرتبطًا بواقع المجتمع وحياة أفراده إلى حد كبير. فالبحرين كما هو معروف بها جنسيات مختلفة، أقوام متباينة، وأعراق متعددة، فضلاً عن تعدد الديانات، مما يشكل نسيجًا متنوعًا في الفكر والثقافة والحالة الاجتماعية والاقتصادية، فيعيش هؤلاء المختلفون من مسلمين ومسيحيين ويهود وديانات أخرى وضعية في المجتمع من دون أن يتعدى أحد أو أي منهم على الآخر، إذ حفظ الدستور وحددت القوانين طبيعة هذه العلاقات، ونسيجها، وانسجامها داخل المجتمع، هذه القوانين التي تسعى جميعها إلى بناء المجتمع بنَاءً يضاهي المجتمعات المتقدمة المؤمنة بالتعددية في الأفكار والرؤى والتوجهات، وذلك بفضل تلك الإصلاحات التي برزت بصورة جلية بدءًا من العقد الأول من القرن الحادي والعشرين.

إن هذه العلاقة بين النص الروائي والواقع، هي: " علاقة عضوية لا يمكن فصلها، وهي الكثافة النوعية للرواية كما يقول هنري جيمس، أي هي ملامسة الحقيقة التي لا يمكن أن تتأسس إلا على علاقة النص الروائي المحكمة بالواقع والحياة "[2]، لكن واقع عالم الرواية ليس بالضرورة مطابقًا للواقع المعيش الذي يراه السارد أو الكاتب، والحياة والحقيقة أيضًا؛ فالذي نعنيه ليس هو الواقع الحرفي العاكس للحياة بصورتها الحقيقية، وبخاصة أن الروائي يتناول المادة الخام من الواقع، ومن زوايا متعددة، وبرؤى تختلف من كاتب لآخر.

1- أمين معلوف ، الهويات القاتلة ، ص19

2- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، ص17.

لقد كره إسحاق البشر منذ انتهاء العلاقة بينه وبين الأسرة التي آوته ردحًا من الزمن، ولكنه أصرّ على مواجهة الحياة وصعابها عبر التكيف، وتحقيق ذاته، وهويته، لما لديه من مقومات، فهو يمتلك القدرات التي تجعله يتفرد بقراراته، ولديه من اللغة التي تسعفه لهذا التفرد، ولديه من الجرأة، والشجاعة ليكون متمردًا على أي وضع لا يؤمن به، وغير مقتنع بجدواه، ولديه من القدرات ما تجعله قادرًا على بناء نفسه، وشخصيته، ومستقبله.

أما يحيى ذلك الشاب الذي لا يملك من فن التعامل الاتصالي مع الآخرين غير لغة الإشارة، والإيماءة، والحركة، وقليل من المفردات اللغوية فكان يسعى جاهدًا لكي يعرف ما يتفوه به أقرانه حين كانوا يأخذونه إلى اللعب معهم " يسحبونه من قوقعته، ويسمعونه الكلام الذي يضج في روحه ضجيجاً هائلاً "[1]. وهذا ما حدا به لكي يجلس في كوخه يسترجع تلك المفردات التي سمعها، ولم يعرف دلالاتها، فطبيعة التعليم، والتعلم من خلال الأقران تأتي بمردود إيجابي ملموس في العملية التعليمية التعلمية الأهلية والنظامية، لذا نجد الأصدقاء والأولاد يتعلمون من بعضهم بعضًا لمجرد التحدث من دون أن تكون هناك ضرورة لطرح معلومات، أو الإتيان بحكايات مقصودة، أو يرغبون في تداولها.

ومعروف لدى علماء التربية ما لدور التعليم عن طريق الأقران من أهمية، فهو " في الليل، يمضغ هذه الألفاظ في حضرة الخرس الأنثوي، والغياب الأبوي، يرددها، ويلهو بها، ويدهش من بعضها الذي التصق به، ولا يفهمه، خاصة كلمة / النغل "[2]، لتأتي السكونية المترسبة عنده، وتأخذ فعل السؤال والدهشة مما فرض عليه الانطلاق والكشف الجديد، وهكذا تحوّل السكون إلى حركة، ورغبة في تعلم الكلام من دون عملية تعليم مدروسة، ومقصودة، حيث بدأ يحيى يأخذها عبر اللغة المتداولة والمحيطة به.

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص7.

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص9.

ولكن هل اكتفى الأطفال بهذه المفردات التي تطلق عليه ويوسم بها؟ لا بل ذهبوا بحكم شقاوة الصبا، وسؤال الحيرة، والدهشة ليعرفوا ما يخفيه بين الثياب .. حاولوا التعرف على طبيعة الجسد المستور، فيحيى " عندما عرف البحر شيّد طريقاً متواريًا متسربًا إليه، يغسل ثوبه الوحيد وملابسه الداخلية الممزقة، وينشرها على الصخور، وينتظرها عاريًا محتميًا بين الشقوق "[1]، وفي أثناء لعب الأطفال تتم عملية السطو على الثياب ليخرج لهم بعد محاولات التردد عاريًا ليكتشفوا أنه لم يختن بعد، " وفجأة، أطل الأولاد برؤوسهم حوله، وانفجروا ضاحكين .. ولم يتركوها إلا عندما وقف غاضبًا "[2]. ليدهشهم من أسفله " وتطلعوا إلى ذكره مذهولين .. صاحوا وهم يلقون ثيابه ورددوا كلمة غريبة جديدة "[3]، فهذه الإشارات والإيماءات غير اللفظية المصاحبة إلى اللغة اللفظية جعلت يحيى يفهم القصد من الدلالة الإيحائية التي توضح مقصد الأولاد.

وهنا تظهر حالة أخرى رسمها الروائي لنمو شخصية يحيى، فيحيى لم يختلف عن أقرانه في القدرة على التلاعب اللفظي وإتيان الدلالة اللغوية في أماكنها المختلفة فقط، بل يكتشف أنه مختلف عنهم في صورة الجسد الداخلي أيضًا، وهذا ما جعله يؤكد في دواخله عزمه على كشف هويته التي تحميه، وعلى معرفة الآخر الذي يراه آنيًا قد يكون مختلفاً عنه.

إنّ إصرار الأولاد على أخذ يحيى لعدد من الجولات في منطقة الحي، وكذلك إسحاق الذي كان راغبًا في مصاحبة يحيى جعله يزيد من التواصل، لذلك كان يقول له إسحاق: " ألا تريد أن نكون ربعًا "[4]، مما يعني أن بناء العلاقات الاجتماعية، ومعرفة المكان الجغرافي تجعل

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص10.

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص10.

3- عبدالله خليفة، الأقلف، ص11.

4- عبدالله خليفة، الأقلف، ص11.

يحيى يعرف بعض طباع أهالي الحي، حيث عرف علي المدخن وابنه اللذين يعملان على نقل الأحجار والرمل إلى البيوت.

وبهذا فالنص يشير إلى بعض طبيعة الأعمال التي كانت تمارس بين الفقراء، مثل: مهنة جلب المياه من العيون الطبيعية المنتشرة في البحرين آنذاك كعين الحنينية، عين الرحى، عين عذاري، عين الحكيم. ومثل صناعة الفخار التي اشتهرت بها قرية عالي كما اشتهرت قرية بني جمرة بصناعة النسيج وقرية أبو صيبع بصناعة الأدوية الشعبية. وهناك العديد من الصناعات القديمة كصناعة السفن، وصناعة الدلال، والتطريز، وصناعة المديد وغيرها، ولكن لا يمكننا أن نغفل مهنة الأجداد، وهي استخراج اللؤلؤ الذي جعل للبحرين مكانة عالمية في مجال التجارة نفسها.

كما عرف يحيى وهو يجول في الطرقات ليلاً وصباحًا المارة وطبائعهم، وشاهد المقبرة والقبور، وعرف الرجال الذين يواظبون على تأدية شعائر الدين في المسجد، كما عرف آخرين يواظبون على السكر ليلاً. فهذا المسح الذي كشفه الروائي من خلال يحيى يعطي مؤشرًا واضحًا بنوع البيئة التي لا تختلف عن أية بيئة إقليمية أو عربية أو إسلامية، فهناك الذين يعطون عقولهم وأفئدتهم فسحة لاستقبال الغذاء الروحي من خلال تلاوتهم لكلام الله سبحانه وتعالى، وتأدية الشعائر الدينية، وهناك الذين يعطون لملذاتهم الجسدية كل الوقت، وهذه المكاشفة للمجتمع، وإبعاد الستار عنه يبرز علاقتين أساسيتين، تكمن الأولى في الممارسة الإيجابية الصادقة المرغوبة اجتماعيًا، وتكمن الثانية في ملمح زيف المجتمع والممارسات غير المرغوبة التي يقوم بها بعض من الفئات والشرائح.

عاش يحيى في هذا الكوخ ، يتجرع الألم الاجتماعي، والنفسي والجسدي، فقد أصيب بمرض مفاجئ نقله إلى المستشفى " باغتته آلام فظيعة في عمق الليل .. راح يتلوى وحيدًا على الحصير، ولما لم يستطع احتمال سكاكينها النارية، زحف نحو الجدة .. فهمت واقتحمت عريش إسحاق .. نهض إسحاق ضجرًا وقال: هذه خيرات معرفتي بيحيى .. عجوز .. وليل .. ومصائب "[1]، حيث يقوم إسحاق بمهمة الصديق الوفي، المخلص للصداقة، إذ يأخذه إلى مستشفى الإرسالية الأمريكية بواسطة عربة صغيرة تقليدية، لينال العلاج والرعاية الصحية هناك " تندفع ممرضة هندية نحو ممرضة بيضاء كانت تحقن عجوزاً متهدل الجلد والملامح .. أسرعي يا ميري ثمة فتى يكاد يموت "[2].

يعتبر هذا الدخول إلى المستشفى خطوة مفصلية وتحوّلية في الشخصية الروائية، وأحداثها، فقد قدم الروائي يحيى قبل تعرفه على ميري وبعد تعرفه، ولكن ماذا حدث حين جاءت هذه الممرضة لتطبب المريض؟ لقد " حدقت بيحيى وأصيبت برجفة"[3]، إذ لم تكن أناملها التي أوصلتها إلى هذه الحالة، بل إن جسد يحيى، وعنفوانه الشبابي هما اللذان أغريا هذه الأنامل لتسري فوقه، وفي الوقت الذي ينال فيه يحيى التطبيب والعلاج لم يتوانَ إسحاق من معرفة خبايا هذا المكان المنتج للراحة والأكل والسعادة والجمال، الأمر الذي جعله يتنقل بين المرضى يساعدهم ويقدّم لهم الخدمات التي يحتاجونها، حيث " وجد أن البقاء في المستشفى ذو منافع كثيرة وأعباء هينة "[4].

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص22-23.

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص25.

3- عبدالله خليفة، الأقلف، ص26.

4- عبدالله خليفة، الأقلف، ص28.

وكان العلاج الذي يقدم إلى المرضى المواطنين، والمقيمين يأتي عن طريق مستشفى بني في ظل الحماية البريطانية، فهو مستشفى الإرسالية الأمريكية الذي شيد في العام 1902م، ومن الأطباء الذين باتوا معروفين بين أوساط المجتمع البحريني الدكتور ديم والدكتور هريسون [1]، وحين يأتي الروائي بميري الممرضة، فإنه يأخذنا إلى تاريخ الحملات التبشيرية بالدين المسيحي. آنذاك حيث إن ميري في الرواية قد تلاقت بعض الشيء مع الممرضة الأمريكية التي وطأت قدماها شاطئ البحرين في العام 1921م، وأعطيت اسمًا عربيًا منذ النزول من السفينة وهو " شريفة "، حيث كان اسمها " كورنيلا "، إذ قال عنها جون بيوتين سكرتير الإرسالية العالمية بالكنيسة الإصلاحية في أمريكا " كورنيلا تتمتع بمزيج فريد من التضحية والعطف والروح الخفيفة "[2]. وفي الوقت نفسه كانت ميري في الرواية تتمتع بالصفات ذاتها التي جعلت أهالي المنطقة القريبة والبعيدة يكنون لها كل الاحترام والتقدير، لما قامت به من مساعدات في تخفيف آلامهم في المستشفى أو في البيوت[3].

إن هذا الاتصال عبر فضاءات المستشفى هو اتصال بين هويات مختلفة تكمن في حضارتين متقابلتين، حضارة عربية، وحضارة غربية، بين ثقافة إسلامية، وثقافة مسيحية، بين جهل منتشر بين أهالي المنطقة، وبين العلم لدى الممرضات والأطباء. اتصال بين الرغبات في التعرف على الآخر من زوايا متعددة مختلفة الهدف والاتجاه. وهذا

---

1 - انظر : خليل المريخي ، لمحات من ماضي البحرين ، 193-194.

2 - مذكرات شريفة الأمريكية ص 10.

3- مع بداية الحركة الطبية والعلاجية في البحرين كان الأطباء والممرضون والممرضات يقدمون الخدمات الصحية والعلاجية إلى المرضى سواء في أماكن سكناهم ومناطقهم، أم في المستشفى، وذلك رغبة في رفع مستوى الوعي لأفراد المجتمع بخطورة المرض، وبأهمية العلاج، وفي الوقت نفسه يقومون بتوسيع رقعة العلاقات الاجتماعية والإنسانية التي تسهل عليهم تحقيق أحلامهم في حملات التبشير.

التلاقي والاتصال بين الثقافات، والحضارات لم يكن وليد الهدف التبشيري أو غيره، وكانت بعضها وأخرى مصالح سياسية واقتصادية، فإن الاتصال كان قديمًا بين الحضارة العربية الإسلامية، وبقية الحضارات الموجودة بالمكان الجغرافي لها، إذ برزت بصورة جلية في العصر الذهبي للعالم الإسلامي، وهو العصر العباسي حين كان الاتصال من الركائز المهمة للدولة آنذاك، فتأثرت الثقافة العربية والإسلامية بما لدى حضارة بلاد الروم، وبلاد الفرس، وبلاد الهند من علوم، وتاريخ، وثقافة، وإبداع.

لقد تجمعت كل هذه الهويات محاولة الانسجام، والاتصال بين قلبين بدآ يتفطران حبًا وعاطفة، وولهًا بين ذلك الشاب المرغ في الطين والوحل وأوساخ المجتمع، وفقره، وأمراضه، وبين تلك الشابة الممرضة التي نذرت نفسها من أجل إبلاغ الرسالة، وتبشيرها إلى أكبر عدد ممكن من الناس، بين يحيى وميري. هما عالمان جمعتهما العاطفة المتناقضة، ليحاولا أن يصهرا هذين العالمين المتباعدين، من أجل أن تلتقي من كان لها هدف ورسالة، مع من ليس له هدف في الحياة، فها هي ميري تدرك في " لحظة من تجليات صلواتها الحارة إن ذلك الفتى مهدىً إليها من السماء، وإن ثمة رسالةً فيه .. أليس هو أغلف، لا ينتمي إلى الوثنيين "[1].

وأي وثنية التي تقصدها ميري؟ هل هو الإنسان الذي لا دين له؟ أم أنه المسلم الذي لم يحظ بالرعاية الاجتماعية والصحية السليمتين من قبل المجتمع المنتمي إليه؟ ولم يراعَ في الجوانب الدينية كما ينبغي؟ وكل هذا لا يهمها، ما يهمها الآن هو العمل على إيجاد الطرائق، والسبل لإقناع هذا الفتى بالدخول إلى الدين المسيحي؛ لتحقق هدفها، ورسالتها التي جاءت من أجلها عابرة المحيطات والبحار، وعبر الرسالة الإنسانية التمريضية.

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص 28.

وهنا تختلف عن صديقتها جين، تلك الممرضة التي بدأت تفك قيد الحصار الملتف حول حياتها اليومية، واليوتوبيا المفروض عليها منذ مجيئها إلى هنا (البحرين)، في هذا المكان المظلم إلا بالفوانيس، المكان الذي لا ترى أهاليه بعد المساء يتجولون في الشوارع، والأزقة، أو يمرحون في محال السمر، والمقاهي، هذا المكان المكتنز بالحيوانات، والأمراض، والتعب، والجهل، لذلك راحت تبحث عن أي علامة تدلها على مرح أو سهر أو رقص يسهم في تحقيق ملذات حياتها العاطفية، والجسدية، والجنسية.

ورغبة في تحقيق ملذاتها تعرفت جين على السيد توم البريطاني الجنسية الذي يعمل مهندسًا في شركة بابكو، الشركة العاملة في النفط، وتقوم على استخراجه، وتكريره، " إنه معجب بي كثيرًا، ولا أستطيع أن أرفض دعواته .. خاصة إذا كانت ممتعة "[1]، وجين تفضل المتعة الجسدية والعاطفية على المتعة الروحية من خلال الطقوس الدينية المسيحية، فإنها ترفض الحياة الصارمة التي سيجت بها، تعلو على تلك الأوامر، والنواهي التي كانت تتلقاها من السيد تومسون الراهب الذي يعمل طبيبًا في المستشفى ذاته، فضلاً عن رغبتها في الهروب من الأمراض والتداوي والدماء والقاذورات ورائحتها المختلطة برائحة الحيوانات المتجولة عند أفنية المستشفى.

وليس بغريب أن هذه الجرأة التي اتصفت بها جين في تخليها عن بعض المهمات التي جاءت من أجلها، وقطعت آلاف الأميال البحرية لتحول الناس البسطاء من دياناتهم، ومعتقداتهم إلى الديانة المسيحية، لكن هذه الرغبات التي لا تتوافق، ومهمتها الأساسية حالت دون ذلك، بل راحت تؤثر بشكل غير مباشر في ميري التي كانت تعيش الحيرة، والتردد، والخوف، والقبول بين حبها إلى يحيى المنغمس في العاطفة

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص44.

الوجدانية ورغبات الجسد، وبين التطلع إلى الحب الإلهي، والدعوة إلى التبشير، وتصارع تلك العادات والتقاليد التي تمنع المرأة من الخروج، أو التسوق أو مساواتها بالرجل، وبين تلك الحياة التي تركتها في بلدها، وبينها التي لا تمتلك اتخاذ القرار، وبين جين القادرة على اتخاذه على الرغم من توحد مهمتهما المعلنة المتمثلة في التمريض، وغير المعلنة المتمثلة في التبشير والتنصير.

من هذا المنطلق كانت تعيش ميرى حياتها العاطفية الدفينة مع ذاتها متسائلة هل يحيى هو الرجل المناسب الذي سيسعدها في هذه الغربة؟ أهو الرجل الذي تطمح المرأة إلى الدفء بين ذراعيه؟ هكذا " عادت ميري إلى هواجسها: هل هذا هو الوثني القادم من المزبلة أم هو العاشق الرائع؟ لماذا غدت الرسالة هادئة الآن، وتفاقم نداء القلب والجسد؟ لماذا هي سعيدة ومحبطة في آن؟ "[1].

وباستمرار هذا الحب الخفي بين الضلوع فقد خلق لهما حياة جديدة، وعالمًا جديدًا لوّن قلبيهما، ومحيطهما، وكسر حدة إحساسهما بالغربة، والوحدة، فهو الذي أعطى يحيى إشارة التعليم، والخروج من بوتقة الجهل إلى منارة العلم، " سوف أتعلم وأبحث "[2]، وهذا البحث يتطلب منه نظامًا تواصليًا، ولا يمكن إلا عبر اللغة التي تربط الخبرات والمعارف، وما يمكن أخذه من أفواه الآخرين، وسيمولوجياتهم المختلفة، فيحيى لا يملك من الخبرات والمعارف إلا الشيء النزر، فعليه البحث وزيادة الخبرة، والتواصل مع الآخر أيًا كان هذا الآخر، " فالتعليم ليس من طبيعة المعلمين وحدهم، فالأدب معلم حيث يقوم بتربية وتعليم أبنائه قبل سن المدرسة، وفي أثناء التعليم النظامي أو الرسمي، ورئيس العمل معلم يقود مرؤوسيه نحو تحقيق الأهداف، وذلك بتعليمهم طرق الأداء، وإجراءات العمل، وأساليب

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص51.

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص51.

التصرف، وهو قدوة لمرؤوسيه في القيام بالسلوك الإداري والعلمي الأمثل"[1].

وانطلاقًا من الرغبة في معرفة الآخر أصر على تعلم الثقافة الأخرى، تلك الثقافة التي يعتقد أنها سوف تنتشله مما هو فيه، ومن حالته الاجتماعية، لذلك راح ينخرط في تعاليم الدين المسيحي وتعلمه، ويتعرف الكثير من مبادئه ومعتقداته، والناس الذين يعتنقونه، فحبه إلى ميري أدخله عالمًا آخر، يحمل بين طياته التطلعات والآمال مما بدا منشغلاً ليس عن الحب وميري، وإنما الانشغال كان في النبش والبحث عن المعرفة التي يتلقاها من أستاذه البستاني، فـ " المدرس هو الوحيد الذي يشغله عنها، ففي ملكوته ينسى حتى نفسه "[2].

وهنا كأن مرحلة الكلمات المكتوبة بدأت منذ وطأت قدماه مكان التعليم، وغرفه الدراسية، حيث كان في حضرة أستاذه ومعلمه تتمظهر قدرته على التعليم والتحليل، وفك شفرات اللغة المحكية والمكتوبة معًا، وبهذا فيحيى تعامل مع اللغة بالشكل الطبيعي المعتاد عند كل فرد سمحت له ظروفه أن يتعلم، أي أنه أخذ اللغة من بوابتين اثنتين، الأولى بوابة اللغة المتداولة بين الأقران، حين كان يتنقل معهم في شوارع الحي، وبين أزقته، وعند تلك المزارع الخضراء، وهي اللغة المحكية الشفاهية، أما الثانية فهي الغة المكتوبة، لغة القراءة والكتابة، لغة الثقافة والاطلاع، لغة الخطاب عند البستاني في الدرس، ولغة الكتاب المقدس، ولغة الحوار والسؤال، لغة كتب تفسير الدين المسيحي.

وكما كان يحيى منشغلاً عن ميري بانشغاله التعليمي، كان منشغلاً عن صديقه إسحاق أيضًا، وخصوصًا بعد محاولات الأخير إبعاد

1- ممدوح عبدالمنعم الكناني وأحمد محمد مبارك الكندري، سيكولوجية التعلم وأنماط التعليم، ص19.

2 - عبدالله خليفة، الأقلف، ص43.

فكرة التنصر عن تفكير يحيى ومتخيله الذهني. هذا الرفيق الذي ساعده في الخروج من عزلته والانخراط في المجتمع عملاً وحركة وتفاعلاً ومشاهدةً، بل عرّفه على مناطق البغاء وممارسة الهوى، ليعرف طبيعة المجتمع بمختلف جوانبه، فهو الذي أخذه مرة إلى حي مشهور بالنساء اللاتي يمارسن البغاء بشكل علني[1]. وهذه الممارسة في المجتمع يراها البعض كأنها مهنة تقوم بها المرأة التي دخلت في محيط هذا العالم، وما وجود هؤلاء النسوة في مكان معين إلا ليكن تحت المراقبة الاجتماعية والصحية في ذلك الوقت.

ولم تكن رواية الأقلف الوحيدة التي كشف الستار عن الدعارة وممارسة الجنس بهذه الطريقة والآلية، فهناك بعض المجتمعات العربية لديها من الأمكنة ما يشير إلى تلك الحدود الجغرافية المحصورة لهن لممارسة دورهن، وقد أبرز هذا الجانب الروائي ياسين رفاعية في روايته أسرار النرجس حينما تحدث عن تلك الأمكنة في بلاد الشام[2]، لذلك نجد يحيى وغيره من أفراد المجتمع يترددون إلى هذه الأمكنة بغية إشباع حالة شهوانية، ولذة جنسية مؤقتة. لهذا فيحيى لن ينسى ذلك اليوم الذي طردته المومس من عريشها بعد ما اكتشفت أنه أقلف، " أخرج من هنا .. ! أيقن أن صراخها بسبب جموده تجاه إغرائها، لكنها أشارت بيدها لأسفله .. أنت نجس .. أيها الكافر غير المختن "[3].

لقد صدم يحيى من نفور المرأة، وتصرفها الذي يوهم بأنها تعيش حياةً كلها طهارة وعفة وأخلاق حميدة مقبولة دينيًا واجتماعيًا، وتعاملها مع هذا الجسد يلغي طهارتها وعفتها، فضلاً عن طرح السؤال تجاه هؤلاء المومسات فهل هنّ يمارسن البغاء مع المسلمين فقط؟ وهل هن مسلمات؟ هل يمارسن البغاء مع كل رجل غير أقلف؟ أي أن خطابها

1- يمكن الرجوع إلى رواية قندة لحسين المحروس، لمعرفة المزيد عن هذا المكان.

2- ياسين رفاعية، أسرار النرجس، دار الخيال، بيروت، ط1، 1999.

3- عبدالله خليفة، الأقلف، ص69.

الموجه إلى يحيى يعطينا دلالة أن الممارسات الجنسية مع هؤلاء المومسات لا تكون مع المسيحيين أو كما تصفهم بالكفار بحجة أنهم لم يتطهروا، ويختتنوا وهو الأمر الذي بداخله الشك.

والرجوع إلى التاريخ القديم نجد أن الدين اليهودي أكد على الختان، فقد ذكر في سفر التكوين بالفصل السابع عشر حينما كان الله سبحانه وتعالى يخاطب النبي إبراهيم عليه السلام قائلاً له " ... (10) هذا هو عهدي الذي تحفظون بيني وبينكم وبين نسلك من بعدك : يختن كل ذكر منكم، (11) فتختتنون في لحم غلفتكم، ويكون ذلك علامة عهد بيني وبينكم " . وفي سفر الأحبار بالفصل الثاني عشر يخاطب الله تعالى النبي موسى عليه السلام قائلاً له : " .. (2) كلّم بني إسرائيل وقل لهم: أية امرأة حبلت فولدت ذكرًا تكون نجسة سبعة أيام، كأيام طمثها تكون نجاستها، (3) وفي اليوم الثامن تختن غلفة المولود ". وفي المسيحية فقد انقسموا إلى قسمين فقسم من المسيحيين يرى الختان فريضة واجبة بينما يراها القسم الآخر مجرد إباحة، غير أن الإسلام وإن لم يأت بذكرها في القرآن الكريم فإنه أكد عليها في السنة النبوية، فعن طب الأئمة عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم قال: " اختتنوا أولادكم في السابع، فإنه أطهر وأسرع لنبات اللحم " وفي حديث آخر يقول النبي عليه السلام " الختان سنة للرجال مكرمة للنساء "[1]، ومن هذا كله يتضح أن عملية الختان لم تكن حاجة زائدة ينبغي التخلص منها، بقدر ما هي سنة اتبعت بدعوة من الأديان السماوية، وراحت فعلاً محمودًا عند المسلمين.

إنّ هذه الرحلة في عالم الدعارة لم تمنع يحيى من البحث عن ذات له، وعالم يضمه ويقدّره " فالكتب التي يضج ورقها بالرقة واللذة، كلها جعلته يحلّق في السماء، ويجزم أن ملاكًا

1- انظر: سامي الذيب ، مؤامرة الصمت : ختان الذكور والإناث عند اليهود والمسيحيين والمسلمين ، ص 43-44/ 84 / 115/116 .

مدّ إليه جناحيه أو يده وأخذه إلى عالم الحب والسعادة "[1]، وعلى هذا فقد ادخل الكاتب قارئ الرواية في دائرة السؤال تجاه الشخصية الروائية، وعلاقتها بما حولها، بوصف هذه الرواية رواية تكشف عن البعد السيكولوجي في تركيب الشخصية الإنسانية في فترة تاريخية معينة، حيث تقول الرواية للقارئ: " إن الأشياء أكثر تعقيدًا مما تظن "[2].

ولذلك فرواية الأقلف ليست هي طرح اعترافات وتاريخ فحسب، وإنما هي محاولة لسبر أغوار ماهية الحياة الإنسانية في هذا العالم، وخصوصًا مجتمعنا المحلي الذي أوقع أفراده في جملة من الصراعات بين الذات والأنا، بين الذات والآخر، بين العادات والتقاليد من جهة، وبين دخول الجديد الذي يتمثل في العلم والنظرة إلى المرأة من جهة أخرى، وبين الدين وعلاقة الإنسان به، ومدى قوة وشدة هذا الرابط الروحي، وما المصير إذا دخل المرء هذه الدنيا من دون هوية دينية، وخرج منها بمثل ما دخل؟

هكذا عرف أن الرحلة التي بدأها بعد لقائه ميري، قد بدأها والداه، حيث شكلاه وقدما جسده بهذه الصورة جواز سفر لهذه الرحلة البحثية المضنية عن سفينة النجاة، لذلك لم يعبأ بالأمور الدينية التي تحجره وتقيده، وتبعده عما يريده من تحقيق الذات، وتأكيد لها، لهذا كان يرى أنّ الحب والجسد والعاطفة، وقبول بالرجل غير المختن لا يكمن إلا في قلب ميري وجسدها وروحها ووجدانها، " سأفتح بابكِ يومًا، وانضم إلى فراشك وأقرع أجراسك، سأهرب بكِ إلى بلدك، أو تذوبين في أرضي، سنتحد جسدين ومعنى "[3].

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص40.

2- كونديرا، فن الرواية، ص25.

3- عبدالله خليفة، الأقلف، ص84.

لقد أصر يحيى على حب ميري والتمسك بها، وقبلت هي بهذا الحب على الرغم من كل التحديات والمواجهات التي لقيتها من قبل السيد تومسون، وسوف تلقاها فيما بعد " أنت يا ميري راهبة قبل أن تكوني ممرضة، ولم نحضرك إلى هنا لتقيمي علاقات غرامية فاضحة وشائنة، منذ أن جيء بهذا الشاب وأنت ملتصقة به "[1]. وهذا ليس غريبًا على ميري أو السيد تومسون، فالاثنان يعرفان أن مجيء أي مبشر إلى منطقة الخليج عليه مهمة التبشير والتنصير أولاً وأخيرًا.

وهذا ما كانت تقوله السيدة " ألكوت " للممرضات اللاتي سيأتين إلى منطقة الجزيرة العربية والخليج " لا نحبذ أن تنساق إحدانا وراء مشاعرها، وتتعرف أحد الشباب في الجزيرة العربية وتتزوج به، وتنسى مهمتها الأساسية في خدمة الإرسالية"[2]، وكما لام السيد تومسون ميري بهذا الكلمات التي تنم عن غضب دفين، لام يحيى أيضًا ليكون إنذاره موجهًا إلى الاثنين معًا " نحن انتزعناك من مستنقع الوثنيين والمجرمين، ورفعناك إلى ألق المسيح .. فإذا بك تقذرنا وتلوثنا وتدمر أطهر كائن في هذا المكان .. أنت حكمت عليها الآن بالطرد والعذاب والفضيحة والتشرد "[3].

إن يحيى لم يعِ الدور الأكبر الذي سيناله من قبل هؤلاء الرهبان، ولم يدرك أن تنصيره لمجرد دخول المرء عالم الروح، ومعرفة التعاليم الدينية المسيحية أو الحصول على جواز سفر في الآخرة، وهو اعتناق دين سماوي، وخصوصًا إذا كان من أناس يقدرون المرء ويحترمونه، ويبجلونه ويرفعون من شأنه، فهو يتساءل " كيف يكون الكفار بهذه الطبيعة، يقدمون الطعام والدواء والأسرة والابتسامات المنعشة "[4].

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص111.
2- مذكرات شريفة الأمريكانية، ص 33.
3- عبدالله خليفة، الأقلف، ص131.
4- عبدالله خليفة، الأقلف، ص34.

ولذلك حارب حياته الأولى من أجل تحقيق سعادته في الحب مع ميري والزواج منها، بل وافق على أن يعلن أمام الملأ أنه دخل الدين المسيحي في الكنيسة من دون النظر إلى ما سيترتب عليه من أمر بعد ذلك، أن يقول:

" - سوف تضطر للاعتراف أمام الناس بأنك غيرت دينك ..

لم يكن لي دين لأغيره ..

الناس حولك لهم دين .. صارم! ..

لم يعلموني إياه "[1].

وبهذا التحول من اللا دين إلى الدين لم يعد مقبولاً على شخص هو في عداد المسلمين، وإن لم يمارس شعائرهم ومعتقداتهم، وهذا يعود بنا إلى تاريخ التبشير في البحرين، ومحاولات التحول إلى الدين المسيحي، إذ هذا ما حدث لـ (علي) ذلك الشاب الذي بدّل دينه، وتنصر، إلا أنه لم يستطع البقاء في البحرين، فهاجر بالاتفاق مع الإرسالية إلى البصرة [2]، غير أن الإشكالية التي تطرحها الرواية تكمن في إدراك يحيى لذاته التي تحولت ضمن هذا التغير البنائي لتركيب الشخصية تجاه الوجود الذي هو فيه، لذا تلقى اللوم من أهالي الحي، فهذا الحاج سلمان يلومه قائلاً: " كيف تغير دينك.. هذا أكبر حرام "، وتأتي عائشة المبروكة لتؤنبه قائلةً: " هل سيعطونك أرضًا أو بيتًا عندما تصير نصرانيًا؟ "، كما سأله مرزوق " بكم بعت دينك يا يحيى "، وكذلك الحاج مطر يأتي ليوبخه " الله يخزيك يا ولد " [3].

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص51.

2- مذكرات شريفة الأمريكانية، ص106- 115.

3- عبدالله خليفة، الأقلف، ص75، ص85، ص100.

ومعنى هذا أن هناك أزمة حقيقة في تكويننا، وإذا جاء الروائي بيحيى فهو قد جاء بأكثر من يحيى الذي يريد القفز على هذا التمسك، والمحاولات المتكررة لمناقشة ما لا يمكن مناقشته، والخروج على الموروث غير القابل للنقاش، وذلك التراث الذي يشكل الهوية والمعتقد والحياة والمستقبل، إذ أن الأزمة هي أزمة الإنسان الذي يبحث عن هوية روحية، هوية تعطيه المعرفة، والرغبة، والتطلع نحو الأفضل في الحياة، وقد رأى يحيى أن التنصر هو أحد الطرق الرئيسة التي ستوصله إلى هذه الحياة، الحياة الجديدة التي سيعيشها مع ميري، الحياة التي تؤكد أن معرفتها هي " جوهر الروحانية "[1]، وهذا ما يأخذنا إلى يوتوبيا توماس مور (1477-1535)، والتي تريد من البشر أن يتأملوا في الحياة والواقع والمجتمع من أجل السعي إلى التخلص من الرذيلة والتأكيد على سيادة الفضيلة، ولابد من احتقار الغرور والسلطة والمال والفكر المتطرف، وإحلال القيم الداعية إلى الخير والمحبة، وذلك من خلال مجموعة من الأسئلة تتمحور في الآتي:

أتود أن تعرف عجائب البلاد المكتشفة وغرائبها؟

أتريد أن تتعلم كيف تعيش حياتك بأساليب صالحة مختلفة؟

أترغب في فهم أسس الفضيلة والرذيلة؟

أتريد أن ترى مدى امتلاء هذا العالم بالغرور؟[2]

ولكن لو حصل يحيى على احتضان ودفء وتعليم في دينه وشرائعه، وصار رجلاً يعرف من أمور دينه ودنياه ما يؤهله ليكون رجلاً مسئولاً، لما وصل إلى هذا التحوّل، وبخاصة إنه تحول جاء بعد حب عاطفي، وخلو ديني، وفراغ فكري، وخواء ثقافي، لذلك كان هذا الإصرار، وعدم الاكتراث بما يقوله الناس عن تبدله وتغير عقائده

1- ميلان كونديرا، فن الرواية، ص13.

2- انظر: محمد كامل الخطيب، الرواية واليوتوبيا، ص1995.

الدينية، فكيف كانت العلاقة مع ميري وهو ينوي الإعلان؟ بل أعلن تنصره وانتهى الأمر، لقد بينت له أنها لم تر، أو تشعر برغبات العلاقة مع الرجل إلا معه، " هل تعرف أنك الشاب الوحيد الذي أحببته في حياتي؟ إنني أكره مذاق الرجال، وشيئًا فشيئًا تعرفت إلى رائحتك وهمت بها "[1]. بل كشفت عن حبها صراحة حين قالت له: " حبكَ جاء نظيفًا جميلاً، أحسست بأمومتي لك، كأنك الباحث عن عائلة فيّ "[2].

راح هذا الحب يسطّر تاريخًا لعلاقتهما في قلبيهما، وبدأ الحب يكبر بينهما حتى " أخذ يحيى ميري إلى غرفتها .. لم يعد بينهما طقوس متعادية، بل هما في طقس مشترك محلق فوق دبابيس الأرض "[3]، ولا يعني هذا أن الروائي يريد إسقاط الفكر الإيديولوجي، وإحلاله مكان المعتقدات والأفكار المتغلغلة في المجتمع، إنما أراد أن يطرح مسألة هوية التوجه، وحرية الاختيار، وأن " رؤية العالم لا تقدم نفسها في الخطاب الروائي بوصفها رؤية بديلة ووحيدة "[4].

وهكذا جاءت الطقوس بحمل يكبر تدريجيًا في بطن ميري، ليزداد الألم والبحث عن ملاذ يلوذ به في ظل هذا التهديد والوعيد من قبل السيد تومسون، مما جعله يعزم على ترك المكان واللجوء إلى أرض الخلاء الواسعة، أرض الأهالي التي تحتضنهم، فـ " عندما انفرد بميري المذهولة، المبعثرة بين النعاس والتعب والغضب، جمع حاجياتها ونقودها في حقيبة، وأمسكها وهما يقفزان من النافذة "[5].

إنهما بهذا الهروب لم يفلتا من لعنة السيد تومسون وهيمنته المرهبنة، بل ومطاردته لهما في رزقهما وعيشهما، حيث ظل يحيى يبحث عن عمل

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص103.

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص105.

3- عبدالله خليفة، الأقلف، ص64-65.

4- جهاد عكا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، ص58.

5- عبدالله خليفة، الأقلف، ص133.

هنا وهناك من دون جدوى حيث "يقتحم الشوارع مجددًا، ويجد أن لعنة تومسون تحوم في كل مكان واسمه يجابه بالرفض .. إنهم يتفحصونه، ويضعون لافتة / ليس ثمة وظائف شاغرة / أمام وجهه "[1]. بل زاد من هذه اللعنة حينما أُخذ إلى الحبس، إذ كان يحيى يمشي في الأزقة عندما رأى مجموعة من الشبان تكتب على الجدران، الأمر الذي يوحي بأن الحماية البريطانية كانت تقاوم من قبل فئات الشعب المختلفة، وتدعوها إلى الخروج من البحرين، حيث كانت المظاهرات والمسيرات وتنمية الشعور القومي والوطني يزداد من خلال الأندية والجمعيات التي تأسست في تلك الفترة بدءًا من فترة الثلاثينيات وحتى فترة الستينيات من القرن العشرين. إذ برز اتحاد الهيئة في الخمسينات، والقوة الوطنية في الستينات[2].

إن هذه مرحلة من أهم مراحل المطالبة بالإصلاح في المجتمع حتى يومنا هذا حينما قاد جلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة زمام الإصلاح نفسه وباشر العملية الإصلاحية، إذ سمح بتأسيس الكيانات السياسية التى كانت تعمل سرًا، وكذلك الجمعيات الحقوقية، والمزيد من تشكيل الجمعيات المدنية التي تؤكد الرغبة في التغيير، والسعي بالمجتمع إلى الأفضل، وبخاصة بعد التوقيع على وثيقة ميثاق العمل الوطني عام 2002، بنسبة عالية جدًا هي: 98.4 ٪.

وبين الفينة والأخرى يرى يحيى نفسه بين أيدي الشرطة، وعند مكاتب التحقيق في اليوم الثاني، إذ يلاحظ الضابط علامة الصليب تتدلى على صدره بعد ما تمزق القميص، الأمر الذي جعل يحيى يغير نظرته تجاه هؤلاء الأجانب الذي كان يراهم النور على الأرض، ولكن

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص135.

2- انظر : محمد الرميحي ، البحرين ومشكلات التغيير السياسي والاجتماعي، ص 367-394.

في هذه الرحلة التي عنونت بلعنة السيد تومسون، بدأت تغير درجة التفكير ومستوى الرؤية عند يحيى تجاه هؤلاء، فهنا اختلف كل شيء، فالضابط يمارس دوره السوقي حين أجلسه على الكرسي، وقدم السيجارة له التي لا تعبر عن الاحترام، وإنما عن الاستفزاز، حيث " حدّق فيه الضابط منزعجًا وأمطره بالأسئلة والصفعات "[1].

ومن هنا لم تنفع بشرته التي كان يراها مدخلاً إلى هذا العالم الجديد، ولا الصليب المعلق على الصدر، ولا الوثنية التي كانت تراها ميري طريقاً لتنصيره، كما أن بشرة هؤلاء الناس الأجانب خيبت الآمال عنده " فهذه البشرة الوردية التي ظنها طريق الشمس، وهي تصنع المدن وراء الأفق، صارت لهباً "[2]، حيث يظل يحيى وقتًا في السجن، في الوقت الذي كانت تعاني ميري فيه من البحث والسؤال عنه، يسمع صوت صديقه إسحاق في السجن أيضًا، هذا الصديق الذي رفض تحوّل يحيى إلى النصرانية، مما استدعى الأمر لطعنه بسكين، بل يعتقد يحيى أن إسحاق وراء حريق كوخ جدته، والمتسبب في موتها.

يخرج يحيى من السجن مواصلاً البحث عن عمل؛ ليستقر في جريدة يديرها موظفون إنجليز، وهنود، وعرب ليقتات منها هو وزوجته، كما أن ميري تحصل على عمل هي الأخرى بعد ما كانا يعيشان من تلك النقود التي وفرتها ميري من قبل، وينتقل يحيى إلى سكن آخر في عمارة قرب المطار، ولكن اللعنة لاتزال تلاحقه أينما حل أو ارتحل، ففي جوف الليل يأتون له " ويسحبونه فوق الشارع وعلى الرمل نحو الشاطئ "[3]، ولأن الحياة في تلك الفترة من الزمن، يرى أهالي الحي والأحياء الأخرى وجود الإنجليز والأجانب قضية كبرى لا بد من اجتثاثها من الأرض، لذلك

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص137.

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص136.

3- عبدالله خليفة، الأقلف، ، ص145- 146.

تبرز الرواية بعض الرفض من قبل الأهالي، وخصوصًا إسحاق الذي راح زعيمًا للناس يقرر ويأمر وينهي، يخطط والآخر ينفذ، ومن هذا المنطلق أمر إسحاق يحيى الذي جاء له مستغيثًا وطالبًا العون والمساعدة " إذا أردت أن تلتحق بنا فهناك مهام كبيرة . أن تنفصل عن زوجتك، أن تقتل، أن تقطع أجزاء دنسة من جسمك، إنه تنور رهيب قد تخبز أو تحرق فيه "[1].

إن موافقة يحيى على الانضمام إلى مجموعة إسحاق والعمل على طرد الإنجليز من الأرض أمر كان مؤمنًا به، خاصة بعد ما لقيه من الضابط البريطاني، ومعاملته له، ولكنه لن يقدر على التخلي عن ميري التي أسكنته الحب والعطاء والرحمة والسعادة، وستكون أمًا لجنينه الذي يكبر في بطنها، وفي مقابل كل هذا كان راغبًا في نسيان ماضيه الذي حرمه من طعم الحياة، لذا تمظهرت الموافقة من خلال دخول يحيى إحدى المدارس، ليسرق مع رفاقه آلة طباعة، فـ " لم يتصور يحيى أبداً أن يكون هذا الهجوم بقصد سرقة آلة طباعة "[2].

ويستمر العمل في مواجهة الأجنبي المهيمن على أرزاق الأهالي، فتظهر حالة هيجان هنا وهناك، وكتابات على الجدران، ومطاردات لشبان يكتبون، ويحرقون، كل هذه المغامرات وربما الرعونات كانت سببًا في موت زوجته عندما وصل الهيجان في إحدى المرات إلى العمارة التي يسكنها، ومناطق أخرى، فهذه " باصات محطمة على الطريق، وعجلات كثيرة تحترق .. وهناك الأطفال الذين اندفعوا في جوقات حماسية يرددون صخب الكبار "[3].

هناك من هرب بعد صفارات الإنذار والمطاردة والمطالبة بالتفرق، وهناك من وقع في بحيرة من الماء الخارج من الخراطيم، وهناك النسوة

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص152.

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص153.

3- عبدالله خليفة، الأقلف، ص161.

اللائي أخذن إلى المستشفى لتلقي العلاج ، ومن هؤلاء النسوة ميري، التي رآها يحيى " جسدًا مغسولاً بالكيروسين ورياح الفحم ونشوة الماء .. يحتضن الجسد ويجيش بالبكاء "[1]، وتنتهي ميري جسدًا من الحياة، وتبقى الطفلة الرضيعة التي أنجبتها، حيث " يقوده ممرض إلى كتلة صغيرة تخصه .. طفلة اقتحمت أمها المكان لتخرجها من اللهب "[2].

وبهذا يدخل يحيى تجربة حياتية أخرى، يغير فيها نظرته تجاه الأجنبي الذي عامله معاملة سيئة حين ارتبط بميري، وحين كان يبحث عن وظيفة، وحين أدخل السجن أول مرة. وفي الاتجاه الآخر كان تومسون والأجانب متابعين ومتربصين لتحرك يحيى، وعندما همّ يحيى بالخروج حاملاً طفلته، يفطن لمراقبة أحد الضباط له، حيث " انتزع الجندي الطفلة .. قال الضابط: سوف تدلنا على مخبأ إسحاق يا صديقه العزيز .. ولما سكت يحيى طويلاً انتزعه الجنود، ووضعوا حربة بين عينيه، وتركوا لأحذيتهم القوية حرية التجول بين ضلوعه "[3]، ليترك الروائي يحيى ينغمس في الحساسية والإدراك والوعي تجاه الواقع المرير، وتجاه من قدم له العلم في يوم من الأيام وهو الآن يقتص منه.

نمو الشخصية ودور الكاتب

إن الروائي لم يبنِ واقع الرواية، ويرسم أفضيتها من فراغ، بل اتكأ على مجموعة من العناصر التاريخية التي أسهمت في إبراز العمل إلى حيز الوجود، ومن هذه العناصر: تلك العمليات التبشيرية التي مورست في البحرين في فترة من الزمن، مؤكداً أن هناك بعض الشباب لجأ إلى الانتقال من دينه الذي ولد معه، ونشأ عليه، إلى الديانة

1- عبدالله خليفة، الأقلف، ص163-164.

2- عبدالله خليفة، الأقلف، ص164.

3- عبدالله خليفة، الأقلف، ص165-166.

المسيحية بناءً على إغراءات مادية ومعنوية قد لا يجدها في دينه الأصلي لعدم المعرفة بذلك، أو في مجتمعه الذي لم يهبه الأمان والاطمئنان، أو بين أسرته بحكم ظروف المجتمع المادية وعادته التي لا تجعل المردود المالي مسوغًا لعملية الإقناع والتحول لمن يعتنق الدين، كذلك تلك الممارسات الجنسية التي تمثلت في البغاء والدعارة المسموح لها رسميًا وفي مناطق محددة، فضلاً عن العلاقة المتنافرة بين الناس من جهة، وبين الاستعمار البريطاني من جهة أخرى، وعملية المحاولات للتعبير عن هذا الرفض.

إن الشخصية الروائية أيًا كان دورها، فنموها في العمل السردي مسألة ذات أهمية قصوى، لتعرف المراحل التي مرت بها الشخصية المحورية، والمكونات التي كونتها، وعملت على تطويرها، ومنطقية كل مرحلة من تلك المراحل، وبنائها الفني، وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى، مثل: الحدث والزمان والمكان، والمتلقي الضمني، والكاتب. ولو وقفنا عند شخصيات العمل الروائي لرواية الأقلف، وقراءتها ضمن الأحداث المرتبطة بها لعرفنا أن الشخصيات بنيت في نموها بناءين اثنين، الأول البناء المادي المرتبط بالزمن الأفقي الذي يأخذ الشخصية في نموها الجسماني، والتطور الحدثي في السرد، وأما الثاني فهو البناء الداخلي المرتبط بالزمن العمودي المتعلق بحالة الشخصية النفسية والاجتماعية، وما صاحب الشخصية من صراع معرفي ووجداني ونفسي.

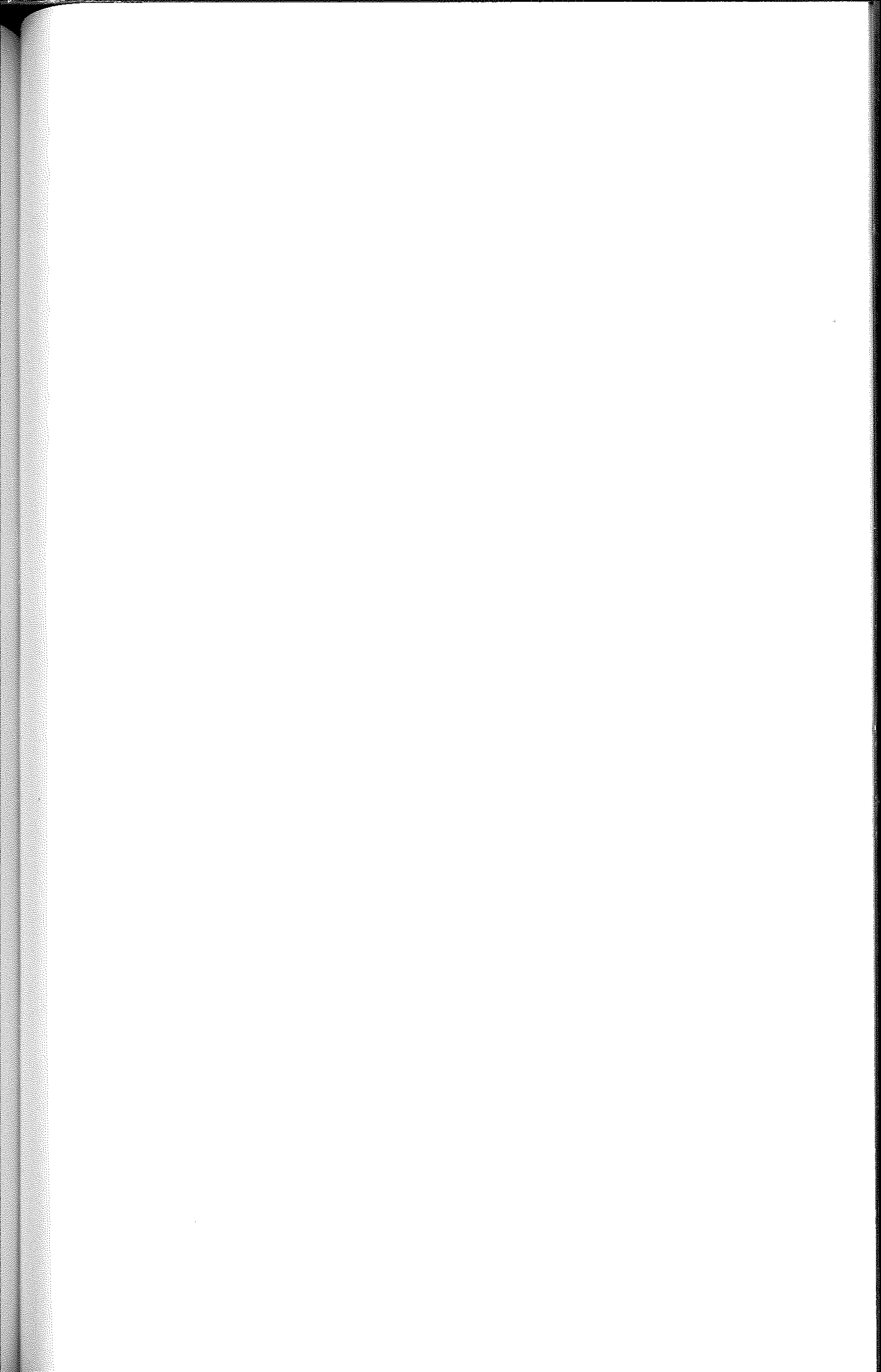
ومن هنا نرى شخصيات الرواية التي كان لها الدور الفاعل في تحريك الأحداث شخصية يحيى وميري وإسحاق. وعلى الرغم من سعي الروائي إلى بناء هذه الشخصيات ماديًا ومعنويًا، إلا أنه كان حاضرًا في كل شخصية، فهو الذي يرسم حدودها الفنية، وهو الذي يتابع نموها، حيث لم يتركها تتحرك، وتسير

في الروايـة وفـق أحـداثها، أو مـا تقتـضيه البنيـة الفنيـة، وإنمـا بحسب ما يريد هو نفسه لهذه الشخصية أو تلك.

فقد رسم الكاتب شخصية يحيى وهو رافض واقعه الذي تمحور في البحث عن الهوية الروحية له، وجعل شخصية إسحاق رافضة لواقعها من خلال مواجهة المغتصب سواء كان مغتصبًا لذاته، وسالبًا إرادته أم الأجنبي الذي كان مسيطرًا على أرزاق الناس، كما كانت شخصية ميري الداخلة في صراع بين الحب الإلهي، ودعوة التبشير، وبين الحب المادي الجسدي، والارتماء في أحضانه.

تميزت الرواية بالجرأة في طرح ومناقشة تلاقي الحضارات والثقافات بطريقة مختلفة عما هي عليه، أي طرح السؤال المرفوض عادة، وهو خروج المسلم من دينه متجهًا إلى اعتناق دين آخر، ليطرح الإشكال الآخر، وهو لم هذا الخروج؟ ولمَ الحساب على حرية التفكير والتحول في البناء الفكري للإنسان. فهذه تجربة قام بها الروائي ليؤكد أن التجريب في العمل الإبداعي هو إثارة السؤال وإثارة الجدل، كما أن التجريب في الرواية شارف " على الخروج عن التقاليد المألوفة، والرغبة في ارتياد آفاق بكر، واستكشاف معالم مجهولة "[1].

1- سليمان البكري، التجريب في القصة والرواية، ص 11 .



سيكولوجية التدين في الرواية

النسوية السعودية الحديثة (•)

مما لا شك فيه أن لدُور العبادة دورًا مهمًا في تربية النشء، وغرس القيم السلوكية والأخلاقية الدينية والاجتماعية والتربوية، ومحاربة الفساد الأخلاقي والسلوكي وفقًا لما تطرحه هذه الأمكنة من مبادئ وقيم، حيث أوكلت لهذه الدور في عالمنا الإسلامي منذ فجر الإسلام وإلى يومنا هذا مهام كثيرة، من تعليم وتربية، ونسج علاقات إنسانية، وتعزيز قيم الإخاء والمساواة، واحترام الآخر مهما اختلفت معه، وغيرها، إذ كرست جل عملها على التعليم فخرجت العلماء، والفقهاء، والأساتذة، والمتكلمين، والأدباء، والفلاسفة، كل هؤلاء أسهموا في بناء المجتمع بناءً قيميًا وإنسانيًا ومعرفيًا وثقافيًا وحضاريًا، وقادرًا على مواجهة تحديات العصر والعواصف التي تعصف بأفكار الشباب، وتدخلهم في فهم الدين فهمًا يشوبه نوع من اللبس والارتباك.

كان المجتمع الإسلامي وأمكنته فضاء مفتوحًا، وجغرافية ممتدة، يرتحل إليها طالب العلم والمعرفة أينما كانت هذه المعرفة، وكيفما أراد تيمنًا وامتثالا لقول الرسول الكريم "اطلبوا العلم ولو في الصين"، لذلك " فالمسلم يستطيع أن يرتحل في داخل حدود هذه المملكة (ويقصد العالم الإسلامي كله) في دينه، وتحت رايته، وفيها يجد الناس يعبدون الإله الواحد الذي يعبده، ويصلون كما يصلي، وكذلك يجد شريعة واحدة وعرفًا واحدًا وعادات واحدة "[1].

• الورقة معدلة ومنقحة، وكانت قد قدمت في الندوة المصاحبة لاجتماعات المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الكويت مايو 2009.

1- آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، مج1، ص22.

وتظل حتى يومنا هذا، ونحن في القرن الواحد والعشرين فائدتنا قليلة من هذا الاغتراف الذي هيأته لنا المساحة الجغرافية والموقع المكاني من جهة، وتلك العلوم التي ينبغي الأخذ بها من جهة أخرى، وبساطة تلقي التعاليم الدينية والدنيوية من جهة ثالثة، لذلك يقول الجابري، ففي الوقت الذي نحن استفدنا من مسيرتنا الثقافية لم نعد القارئ بأكثر من إطلاعه على أجوبة غير قطعية ولا نهائية، عن أسئلة كثيرة طرحها القدماء[1]. وعلى هذا فلابد أن نجعل هذه الأماكن التي أخذت القدسية والرفعة مكانًا للعلم والعلماء، والاطلاع من خلالها على علوم الدنيا والدين، لا أن تقتصر الدُور على العبادة وتلاوة القرآن وأداء الصلوات.

ولكن ما يحدث اليوم في المجتمع العربي عامة، والخليجي على وجه الخصوص، يبتعد كل البعد عن تلك الأدوار التي أوكلت إلى دور العبادة، حيث اللبس والغموض يلف هذه الأدوار، فعلى الرغم من تباين دور هذه الأمكنة بحسب الموقع الجغرافي والزماني والطائفي والعقائدي، فإن الدور الرئيس لا تحيل عنه، وإذا كانت هناك تجاوزات بين نوع وحجم وطبيعة تلك الخدمات والأدوار فلأن " إشكالية العلاقة بين الدين والمجتمع ليست جديدة على المجتمع العربي، فهي تتوارى من حين لآخر، ولكنها لا تلبث أن تفرض وجودها على الساحة الفكرية والثقافية والسياسية للمجتمع من جديد "[2].

أخذت بعض هذه الدور بوصفها أمكنة عبادة دورًا يميل أحيانًا إلى ممارسة دينية في ظاهرها، ولكنها تتجه نحو التطرف في باطنها، وتؤسس في تربيتها للأجيال على الكره والحقد لأطراف وأقليات وطوائف، والتعصب والحرب والمواجهة ضد أية أفكار لا تتوافق وذلك

1- انظر: محمد عابد الجابري، مدخل إلى القرآن الكريم – في التعريف بالقرآن، ج1، ص23.
2- ليلى عبدالوهاب وآخرون، المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر، ص163.

النهج الذي تتبعه هذه الفئات التي حوّلت هذه الأماكن لدَور غير دورها، فضلاً عن عدم الرضا بما هو في الواقع بصورة بغيضة، وقد جعل هذا التطرف الدول الغربية، وغير الغربية تهين الدين الإسلامي والمسلمين، بل وظفت وسائلها الإعلامية ووسائط الاتصال وغيرها من أجل التشهير والانتقاص.

وحين تقوم هذه الأماكن بعملية التهذيب، والسمو بالأخلاق، والتقرب إلى الخالق بالأعمال الصالحة، ونشر المحبة، والقيم الإنسانية العالية، والتدريب على البحث والاستدلال الذي يخدم الدين والإنسان والمجتمع، وهذا يؤكد تلك الأدوار الحقيقية، والمثلى التي كانت تقوم بها منذ الأيام الأولى للدولة الإسلامية حتى وقت قريب، من تعليم أمور الدين والدنيا، من حفظ لكلام الله عز وجل، ورسوله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم، وأقوال السلف الصالح، ومأثورات الحضارة العربية والإسلامية، والتواصل مع الحضارات الأخرى، وما يحيط بهذا كله ويرتبط به من كتب ومصادر، مثل: كتب التفسير والشروح، وكتب الحديث والأسانيد، وكتب النحو والصرف، وكتب المنطق، وكتب الأخلاق والعلوم الإنسانية الأخرى، بغية تنمية القيم الدينية التي تؤصل العلاقة وتجسرها بين الإنسان وخالقه، وبين الإنسان ومجتمعه والمجتمعات الأخرى على المحبة الإنسانية، فالإنسان أخو الإنسان إما في الدين أو في الإنسانية.

لكن ظروف الحياة تغيرت ضمن عوالم السياسة والاقتصاد والأنماط الاجتماعية في عالمنا الإسلامي، فبدأت الأدوار تتباين من مكان لآخر، ومن عالم لآخر، ومن بلد لآخر، ومن فئة لأخرى، ومن بين حلقات الدرس الواحد، وبخاصة بعد ما بدأت تتسرب بعض الأفكار الأحادية التي لا تؤمن بتعددية الآراء، وثقافة الحوار، بل بالإقصاء والتهميش، ووصل في بعض الأحيان إلى التخوين والتكفير. فالإقصاء محض صدفة، بل كانت هناك إرهاصات تاريخية تمثلت في

الـصراعات الـسياسية والخلافـات الدينيـة وتبـاين المنظومـات القيميـة والأنساق الثقافية[1] التي لم تعط صورة للآخر غير العربي أو الإسلامي حيـث بـرزت هـذه الـصراعات لتـؤجج العلاقـة بـين المـسلمين بعـضهم الـبعض، وبيـنهم وبـين الأديـان الـسماوية الأخـرى، وكـذلك الأديـان الوضعية، كما برزت هذه الصراعات بين أفراد المجتمع الواحد والدولة الواحدة، والطائفة الواحدة، ووصل الأمر إلى الصراع بين أفراد العائلة الواحدة أيضًا، أليس التبـاين ظـاهرًا في استهلال هـلال العيـدين، عيـد الفطر، وعيد الأضحى؟!

حـاول الأدب في ظـل هـذه التباينـات والتناقـضات وإذكـاء الفتن بـين الفئات أن يقدم مادة أدبية تناقش طبيعة المجتمع، ودور الإنسان، وواجبـه الـذي يحتم عليـه حمايـة مجتمعـه مـن أي اختراقـات تـودي بـالمرتكزات، لهذا قـدم كـل مـن الـشعر والـسرد، والفـن: مـسرحًا ودرامـا تلفزيونيـة وسينما، والثقافـة ومـا تحملـه مـن أدوات وأسـاليب، والإنثربولوجيـا ومـا تناقشه مـن علاقـات إنـسانية مجتمعيـة بـين الأقـوام والفئـات والأقليـات، كل هذا كان ولايزال يسعى إلى تسليط الضوء بصورة أو بأخرى، فقد كشف المسرح الكويتي هذه الظاهرة الغريبة على المجتمع والمنطقة من خلال بعض الأعمال المسرحية، مثل: مسرحية دقة الساعة، ومـسرحية حامي الديار[2].

وإذا كـان المسرح قد عالج ظاهرة العنف والتطرف والطائفية، فإن العمـل الروائـي شـارك في هـذه المساهمة أيضًا، حيـث ناقشت الروايـة

1- عبدالله إبراهيم، المركزية الإسلامية – صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، ص5.

2- عرض المسرح الكويتي مسرحيتي (دقة الساعة، وحامي الديار)، وحظيتا باستقبال جماهيري كبير وبمشاهدين كثر في المنطقة وغيرها، لما لهاتين المسرحيتين اللتين أبرزتا معاناة الإنسان في المنطقة من التعصب الديني والعمل الإقصائي المقيت، في وقت كان الناس محتاجين لتعاونهم وتعاضدهم وتماسكهم في الأفراح والأتراح.

النسوية السعودية في تناولها إلى أمكنة العبادة، ومناقشة موضوع الدين، وترجمته على أرض الواقع، وكيفية التعامل مع الشرائع والقوانين الإلهية، والملابسات والفهم للنصوص التي أوّلت بحسب رغبة الفرد الخاصة، أو بحسب التوجهات السياسية.

وعلى الرغم من أن هذه الأعمال أعمال أدبية إبداعية ذات ملمح اجتماعي وثقافي، فإنها لا تتعزل مطلقاً عن الشأن السياسي والديني في المنطقة، بعد تلك الصراعات والاضطرابات التي كانت ولاتزال تعصف بالعالم الإسلامي، والنزاعات الطائفية والعرقية والقومية في الكثير من بلدان العالم، وبخاصة في الفترة التي تداخلت فيها دلالات لغوية لبعض المفردات الخاصة بالدين وتطبيقه وانتشاره، واللبس الذي طرأ على فهم المصطلحات، وتفسير القوانين بحسب الأهواء الفردية غير القابلة للمناقشة؛ لأنها باتت هي المتسيدة والحاكمة والمقدرة لأحوال الناس وقضاياهم.

وفي الآونة الأخيرة، أي في العقدين الماضيين، عقد التسعينيات وعقد الألفين شغلت الرواية السعودية عامة، والرواية النسوية على وجه الخصوص بوصفها أعمالاً حازت على" شرط المقروئية، وتوسع من قاعدة تداولها بحيث أسهمت في نقد المتخيل الاجتماعي وإعادة صوغه "[1]، واهتمام الجميع من وسائل إعلامية وصحفية، ومن كتاب ونقاد، ومن متلقين إيجابيين وغير إيجابيين؛ لأنها استطاعت أن تدخل في دائرة الثالوث المحرم، (الدين – الجنس – السياسة)، وكأن ذلك يؤكد " على الخلطة التقليدية لروايات الإثارة، وإن كانت أقل استثماراً للسياسي، وأكثر خطابية ومباشرة حين يتعلق الأمر بالديني "[2].

إن هذه الأعمال الرّوائية النسوية وغيرها من كتابات المرأة في منطقة الخليج والجزيرة العربية نابعة من الإيمان بالدور الذي ينبغي أن

1- أحمد فرشوخ، حياة النص – دراسات في السرد، ص62.

2- محمد العباس، نهاية التاريخ الشفوي، ص142.

تؤديه المرأة في المنطقة كما أدته المرأة العربية عامة من أنها تملك الاستعداد وفق رؤيتها ومنظورها تجاه المجتمع لكي يكون مجتمعًا يتصف بالجمال الروحي والاجتماعي.

وفي هذه الدراسة يتم تناول خمس روايات كتبتها المرأة السعودية في الألفية الثالثة، وهي: هند والعسكر لبدرية البشر، وثمن الشوكولاته لبشائر محمد، والآخرون لصبا الحرز، وسعوديات لسارة العليوي، والقران المقدس لطيف الحلاج، فهذه الكتابات ومثيلاتها طرحت العديد من القضايا ذات العلاقة بالمرأة والمجتمع، وأشارت إلى ما كان مغيبًا بصورة أو بأخرى في الرواية الخليجية، ومسكوتًا عنه في العمل السردي، ليس بهدف ترك المسافات فارغة لتعطي المتلقي دورًا في فعل القراءة، وإنما لمناقشتها وتحليلها، وتحديد مدى استفادة المجتمع من طرحها.

وكان الابتعاد أو الخوض في ما هو مغيب نتيجة الحذر والرقيب الاجتماعي والديني والسياسي، لكن في هذه الآونة التي بدأت فيه جرأة القلم تشق طريق الظلام، ويرسم بحبره خطابًا يرتبط بواقع الإنسان الخليجي بشكل مباشر، وهذا ما أكدته تلك الانطلاقة الكتابة النسوية ذات الفضح وكشف الزيف لقضايا المجتمع بعد معاناة المرأة التي تسعى دومًا للحصول على حقها الإبداعي والفكري والحقوقي، لذا فهذه الروايات التي تشير إلى " نمط من الكتابات السردية المتخذة من الفن السردي منطلقًا للتعبير عن جدل الذات مع الواقع، هاربة من الكائن إلى واقع ينبغي أن يكون حتى لو في المتخيل السردي "[1].

والرواية التي أصبحت محط أنظار القراء والمهتمين، والوسط الثقافي والأدبي، هي في الجانب الآخر " حياة لم نعشها، ولن نعيشها،

1- حسن النعمي وآخرون، خطاب السرد – الرواية النسائية السعودية، ص674.

وقد نعجز عن أن نعيشها، ولا توجد حقًا إلا كمشروع متخيل "[1]، من هنا جاءت هذه الأعمال لتكون بمثابة الحضن الذي تمكن من احتضان العديد من قضايا المجتمع واستيعابها، بوصف هذه الأعمال الروائية " خطابًا جمعيًا يشكل الوعي العام روائيًا وليس خطابًا فرديًا ذات تجربة فردية "[2].

طرحت هذه الروايات الكثير من المسائل الحياتية المعاصرة، وفضح ما كان مسكوتًا عنه من التابوهات والمعتقدات الاجتماعية ذات الإرث الثقافي، من أجل التحفيز نحو العمل المتسارع لاستشراف المستقبل الداعي لنيل المرأة لحقوقها المدنية، لما تحمله من قيم إنسانية تحاول من خلالها بث الوعي الانتقادي تجاه قضايا المجتمع وكشف زيفه في ضوء البحث عن مجموعة من الأسئلة الداعية إلى كشف بعض الأزمات أو القضايا التي يعاني منها المجتمع، وهو الموضوع الحاضر في هذه الأعمال التي تفاعلت معها الروائيات السعوديات بشكل مباشر.

الدين وتربية النفوس

نزلت كل الأديان السماوية لتقدم تصورًا وتشريعًا للحياة والإنسان على هذه الأرض، ورؤية ونهجًا يمكنه من تبنيهما لمسيرته في هذه الحياة، والدين الإسلامي يؤكد على أنه جاء حاملاً فلسفة ورؤية ونهجًا يسعى عبرها إلى تطوير المجتمعات الإنسانية على كل الصعد، لذلك لم يكتف العلماء المسلمون بتلقي النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، وإنما سعوا إلى دراسة هذه النصوص وتفكيكها، وقراءتها لغويًا، ودلاليًا من أجل بسطها لأفراد المجتمع الذين يسعون لبناء مجتمعهم وتنميته.

1- أحمد المديني، رؤية السرد – فكرة النقد، ص60.

2- حسن النعمي، الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، ص37.

وقد نتج عن هذا بروز عدد من المفكرين والفلاسفة الذين كانوا ومازالوا النجوم التي يشار إليهم بالبنان في العالم العربي والإسلامي والدولي من خلال الدراسات والبحوث، وفي المحافل الفكرية والثقافية، وعبر أمكنة الدرس الأكاديمي ومن هؤلاء الرازي والفارابي وابن رشد والكندي وأخوان الصفا، وابن سينا وابن خلدون، وكذلك السهروردي ومحي الدين بن عربي، وفي عصرنا الحديث برز الجابري والسيد القمني وحسن حنفي وجورج طرابيشي وطه عبدالرحمن ومحمد جابر الأنصاري وغيرهم.

وآمن هؤلاء بأهمية التأمل في التراث العربي والإسلامي من جهة، والتأكيد على ضرورة تطوير المجتمعات العربية والإسلامية من جهة أخرى حتى يستطيع الإنسان أن يعيش حياة تساعده في البناء والتكوين والوعي والثقافة، وتخلخل الأنماط الاجتماعية وغيرها التي تحتاج إلى إعادة نظر في تكوينها وسلوك متمثليها. وهنا تكمن مسئولية الأديان السماوية والوضعية أي في التوعية، وتهذيب النفوس، وحمايتها من الانجراف نحو السلوكيات التي لا يقبلها المجتمع بعرفه وعاداته وتقاليده، وإذا كانت هناك مسئولية اجتماعية من قبل هذه الأديان ومؤسساتها باعتبارها مؤسسات اجتماعية جميعها، فإن الدين الإسلامي بشكل خاص لا تلغى المسئولية الفردية تجاه بناء المجتمع وتطوره، وتجاه بناء الأسرة وتكوينها، وتجاه الفرد ودوره في الحياة.

وتتجه المسئولية الفردية وفق سياقات الفلسفات والشرائع نحو تربية النفس تربية تسهم في تعديل السلوك، وتطوير الذات، وتدريبها لتنحو نحو السمو الأخلاقي، وما يتوافق وقوانين هذا التشريع أو ذاك لاعتقادنا السائد بأن القيم الاجتماعية وإن كانت منحدرة من رؤى دينية فإنها نسبية وليست مطلقة، وبخاصة في ظل الظروف القهرية التي يمر بها الإنسان العربي نتيجة الويلات والتشنجات المتنوعة التي تهز بعض

كيانات المجتمعات العربية والإسلامية التي زادت حدتها بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر في أمريكا.

ولأن الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان وجعله خليفته في الأرض، قال تعالى: (وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة.....)[1] فيعني أن الإنسان وجد في هذا الكون بغاية ورسالة من أجل أن يحمل مسئولية نفسه، لمجتمعه معًا، مسئولية ذاتية وجماعية، ولا يجب أن يتغافل أو يتجاهل دوره في هذه الحياة، فمن خلال كل هذا يستطيع التغيير والبناء والتطوير؛ لأن ديننا الحنيف يؤكد على ذلك، كما قال تعالى: (إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم)[2].

وهذا يعني أن المبادرة الفردية تكمن في تطوير الذات علميًا ومهنيًا واجتماعيًا وثقافيًا، ولكي تصبح تربية الإنسان لذاته تربية تبعده عن المزالق التي تودي بحياته، وحياة الآخرين، لذلك لابد من وجود البرامج الواعية التي ينبغي أن تقدم في دور العبادة، برامج ذات غذاء روحي وثقافي وحضاري تسهم في تنمية الانتماء، وتعزيز المبادئ الدينية والدنيوية في النفس البشرية، والثقة والقدرة على مواجهة التحديات التي تستشرف بها هذه النفس المستقبل.

وفي ضوء كل هذا حاولت الروايات أن تزعزع طبيعة الاستقرار التقليدي الثابت، وتلجأ إلى تشكيل حالة من عدم الاستقرار الداعية إلى التجدد الدائم في تفكيك عوالم المجتمع عامة، والمرأة على وجه الخصوص، إذ جاءت شخصية ياسر في رواية **(ثمن الشوكولاته)** في إطار الإنسان المثالي الذي يترجم القوانين الإلهية واقعًا إنسانيًا، فهو الإنسان الذي حافظ على علاقته الأسرية، ويحترم الأم، وجميع أفراد الأسرة، وينكر ذاته ليقدم لهم ما يسعدهم، حيث " أجاب هو نيابة

1- القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 30.

2- القرآن الكريم، سورة الرعد، آية 11.

عنها وتوجه إلى غرفة انتظار السيدات، وعاد مصطحبًا معه امرأة كبيرة في السن نوعًا ما وقد أمسك بيدها ... ". بل تعدت تربية ياسر الدينية إلى توعية الآخرين بدينهم وواجباتهم وحقوقهم الدينية في الدنيا والآخرة، من خلال وسائط الاتصال الحديثة، فقد وظف خدمة الرسائل النصية الهاتفية التي يرسلها إلى ملاك ليبعدها عن السلوكيات غير السوية، ويقربها إلى السلوك الحسن، والالتزام بأوامر الله ونواهيه، فمن رسائله النصية قوله لملاك: " هل تصلين بانتظام يا توبة؟ "، وقوله: " حمدًا على سلامتك، وتقبل الله صلاتك "[1].

وكما بينت الرواية شخصية ياسر بوصفه رجلاً ملتزمًا بالشرع الإلهي، كشفت عن شخصية حورية بوصفها امرأة ملتزمة بالشرع الإلهي أيضًا، ومحاولتها في تعديل سلوك ملاك باعتبار الأخيرة صديقتها المقربة، والتي لجأت لها بعد أن ضاقت بها سبل الحياة، واضطربت مشاعرها، وعجزت عن اتخاذ القرار الصائب، فكانت نصائح حورية لملاك بمثابة الدعوة للتخلي عن ملذات الحياة التي هي في الأساس ملذات وقيتة لا تدوم، وفانية لا تجلب إلا المتاعب، والتخبط وعدم الاستقرار للمرء، وما التخلص من هذا كله إلا عبر اللجوء إلى الله سبحانه وتعالى، والتمسك به، وبأوامره ونواهيه، من هنا أكدت حورية لصديقتها قائلة لها: " عودي إلى الله يا ملاك، ولن تستطيعي ذلك إلا إذا أخرجت حب المال والدنيا من قلبك "[2].

ويشار هنا إلى أن العلاقة بين الإنسان والدين ليس علاقة اجتماعية، بقدر ما هي علاقة روحية خالصة، فبحكم العلاقة التي تربط حورية بملاك، وتحظى بمكانة رفيعة عند صديقتها، جاءت كلماتها صادقة النية والقصد، والخوف، والرغبة في التقليل من هذه المفاسد، أو الابتعاد عنها، منطلقة من قوله سبحانه وتعالى: " وادع إلى

1- بشائر محمد، ثمن الشوكولاته، ص88، ص52، ص63.

2- بشائر محمد، ثمن الشوكولاته، ص77.

سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ....."[1] وكما أكد الجابري بأن العلاقة بين الإنسان والدين هي علاقة مرتبطة بالأبعاد الحسية والعقلية والخيالية، والتي يدعوها بالظاهرة الدينية أو التجربة الروحية[2]، ذلك ما تتمناه حورية لصديقتها ملاك.

أما في جانب آخر جاءت رواية (**الآخرون**)، لتخلق رؤية أخرى، وتشكل صوتًا مغايرًا للصوت الأول، وأيديولوجية أخرى ترسم صورة الإيمان من وجهة نظرها، فقد تناولت الشخصية الرئيسة التي لم تكشف عن اسمها طوال مسيرة أحداث الرواية لتبين أنها ترغب في التقرب إلى الله جل جلاله على الرغم من سلوكها المثلي مع صديقتها ضي، وها هي تخاطب ذاتها قائلة: " يمكنني أن أصلي، الله سيكون كريمًا معي، ويشطب من قائمة أخطائي علاقة سوداء أخرى، بإمكاني أن أقبّل أمي، ولن يعود لفمي الطعم المرّ لسكرتي المحترقة: ضي "[3]، وهنا ترى الساردة أن العلاقة بين العبد وخالقه علاقة لفظية تتمثل في الدعاء وتلاوة الآيات في أوقات مختلفة، وبالأخص في أثناء تأدية الصلاة التي هي علاقة ليست لفظية فقط حيث ذلك الوقوف والركوع والسجود والقعود هو تعبير غير لفظي يشير إلى الاحترام والتقدير والإجلال والتقديس، لذلك فالعلاقة مع الله سبحانه وتعالى بإمكانها أن تمحو الأخطاء الصادرة من قبل العبد في نفسه، أو في خالقه طالما هو قد صفّى وأخلص النية وحسن نسج العلاقة بتوبة نصوحة.

والساردة المشحونة بالوجدان والطاعة الإلهية التي تأسست منذ تكوينها العائلي والاجتماعي، هي مثل كل مسلم ومسلمة " خاضعة للإرادة الإلهية، وهي الخطوة الحاسمة التي يتخذها كل شخص بوصفها قضيته الشخصية والوجودية الخاصة باتجاه تسليم روحه لله "[4]، ومع تلك المحاولة الروحية إلا أن كل ذلك لم يمنعها من أن تبقى على علاقتها

1- القرآن الكريم، سورة النحل، آية 125.

2- محمد عابد الجابري، مدخل إلى القرآن الكريم – في التعريف بالقرآن، ج1، ص26.

3- صبا الحرز، الآخرون، ص11.

4- توشيهيكو إيزوتسو، الله والإنسان في القرآن – علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم، ص309.

المثلية بضي، التي ترى ميلها العاطفي والجنسي تجاهها، علاقة يصعب التخلص منها والانقطاع والتخلي عنها، هذا المرض الاجتماعي الذي أصبح يزداد ويظهر في مجتمعاتنا. إذن تلك العلاقة حاولت تثبيتها، وبناءها مع الله لم تنجح في عزلها عن سلوك تعرف مدى تحريمه - وهذا فقط لأننا نتحدث عن علاقة روحانية، ولسنا بصدد التحليل والتحريم- كذلك تعرف الرفض القاطع من المجتمع لهذا السلوك، كل هذا لم يردعها؛ لأنها لم تنظر إليه من تلك الزاوية، وإنما من زاوية الفطرة، وأنها خلقت على تلك الشاكلة، وبالتالي لا تستطيع مصارعة فطرتها[1].

وإذا كانت الرواية تناقش المثلية والمنظور الديني تجاهها، فإنها تدخل في منطقة أخرى، منطقة لاتزال رطبة، وتتباين حولها الطروحات والأفكار لما يدخلها من لبس، وكذلك منطقة العلاقة بين الدين والسياسة، فمن يدخل حدود هذه المنطقة هل هو تغليف السياسة بالدين، أو صبغ الدين بالسياسة؟ لهذا ترى أن الدين لم يعد محصورًا في تلك العلاقات الإنسانية والسلوك القويم، والدعوة إلى عمل الخير، بل يدخله الإنسان في محيط السياسة، ليقوم كل من الدين والسياسة معًا بدور واحد برز فيه نوع من اللبس، لكن هذا الدور أصبح ملتبسًا عند المرء، والمجتمع في ظل الظروف التي لم تعد ترى فيها الإنسان المتدين بالصورة السابقة، لذلك كانت تقول: " أذكر أنها تطرقت إلى فيلم (CHOCOLAT) متحدثة عن توظيف الرمز ودلالة الشوكولاته والرماد، وطبيعة دور الغجري في الحبكة، وسيادة السياسة على الدين، وسيادة الاثنين معًا على المجتمع، وصيغ قبوله ومعادلاته الملتبسة "[2].

ويشير كل هذا إلى ذلك القلق الذي تعاني منه النفس الإنسانية حيال الهوية المضطربة حينًا، والراغبة في الإجابة عن أسئلتها أحيانًا أخرى، وأنه كان وراءها أسباب كثيرة جعلتها تعيش كل ذلك

1- بينت موسوعة ويكيبيديا بأن المثلية هي انجذاب جسدي وعاطفي وشعوري متواصل تجاه شخص من الجنس نفسه، أي ميل الرجل إلى الرجل، وميل المرأة إلى المرأة.
2- صبا الحرز، الآخرون، ص 164.

الاضطراب وتمثلت في نظرة المجتمع الغربي إلى فهم الإنسان العربي والمسلم إلى الدين، وبخاصة بعد تلك الأحداث التي ألمت بالعالم كله، وهزت استقراره، وشتت أواصر التعاون والتآزر، الذي بات مقسومًا بين طرف أسمته الغرب بالإرهاب، وطرف هو الغرب نفسه الذي يرى أنه ضرب في عقر داره من قبل الطرف الأول.

الطائفة والطائفية

حينما بدأ الرسول الكريم بالدعوة سرًا ثم جهرًا وهي لم يكن في دعوته إلا رسالة واحدة، كانت هي الفكرة الأبرز التي أراد إبلاغها، أن الدين لجميع الناس، وأنه خطاب للجميع من دون استثناء، أو تجاهل بناء على العنصر القبلي أو العشائري أو العرقي أو الطائفي، ولكن الاضطرابات التي حدث بعد موت الرسول، والخلافات التي ظهرت بين فئات المسلمين كانت إحدى العلامات التي تأجج فعلها سياسيًا ودينيًا وطائفيًا، فبمرور الوقت، واتساع رقعة الخلافات حول فهم بعض القضايا المجتمعية ذات العلاقة بالسياسة والحكم والخلافة، وما طرأ عليها من تأويلات وتفسيرات أوجدت لنا على الساحة العربية والإسلامية المذاهب الدينية ذات الارتباط السياسي على غرار المذاهب الكلامية التي ظهرت تبعًا لوجود علوم أخرى كعلم المنطق والفلسفة وعلم النحو وعلم الكلام وغيرها.

انبثق من الدين الإسلامي الواحد عدد من المذاهب والطوائف التي ارتكزت في الأساس على قراءة النص وتأويله، ومدى فهمه، وكيفية تطبيقه على أرض الواقع. ومن هذه التأويلات، والتفسيرات، ظهرت بعض الفرق والحركات المعلنة في أدبياتها الربط بين الدين والسياسة، ومنها بالمقابل من أرجأ الدين والسياسة معًا، واهتم بالقتل والفتك، وترويع الناس، مثل: حركة (الحشاشون) الذين " كانوا قتلة مأجورين سريين من نوع خطر، وذوي مهارة خاصة، وبالرغم من أنه عندهم من

بين مخاطر الشرق إلا أنه لم يربط بينهم وبين أي مكان معين، أو فرقة أو دولة، ولم يعز إليهم أية معتقدات دينية أو أغراض سياسية، فهم ببساطة قتلة قساة أكفاء، وينبغي أخذ الحيطة منهم باعتبارهم كذلك"[1].

وبوجود هذه المذاهب والطوائف بدأت تبرز تدريجيًا علامات التمييز، والطعن في ممارسة الشعائر، وانبرت ملامح الإقصاء والتهميش، بل وصل هذا الإقصاء إلى درجة التكفير، الذي عجز معه المجتمع أن يقنع أفراده بخطورة هذه الظاهرة المنتهية إلى أن الطائفية لا يمكن دراستها بمعزل عن مجمل الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للبلد الواحد، وأن هذه الظاهرة باتت تنخر في جسد الأمة أفرادًا وشعوبًا ودولاً ومقدرات حاضرة ومستقبلية، طالما تم التركيز عليها والاهتمام بوجودها ولوعورة الطريق والدخول إلى هذا الجسد، كانت منافذ هذه الروايات مفتوحة الأبواب مشرعة لاستقبال رياح التفرقة ضمن العلاقات مع الذات والمذهب والمجتمع.

ولكن هل استطاعت هذه النماذج الروائية أن تسبر أغوار القضية، ومناقشتها في إطارها المذهبي والعقائدي؟ هل استطاعت أن تسبرها ضمن بنائها الروائي فنيًا وتقنيًا جماليًا وموضوعًا؟ وبخاصة أن هذه الأعمال تكشف للقارئ ترجمة الهم الذاتي الفردي عند الشخصيات الروائية، الذي يتحول بحكم النظرة إلى الواقع والمجتمع إلى هم جماعي.

ناقشت رواية (ثمن الشوكولاته) العلاقات الإنسانية بين المذاهب الإسلامية في السعودية، وتحديدًا بين المذهبين الشيعي والسني، تلك العلاقات التي لايزال يشكل التواصل بينهما بعض العوائق الاجتماعية والمدنية، وهذا ما أشارت له رواية (القِران المقدس) بأن ممارسة بعض الشعائر المذهبية عند الشيعة كانت تمارس في السر، حيث " جرت

1- برنارد لويس، الحشاشون – فرقة ثورية في تاريخ الإسلام، ص12-13.

العـادة في بلـدها أن الحـسينيات، والمـساجد الـشيعية تبنـى في الـسر وبالخفيـة في الحـارات الفقـيرة المهملـة حتـى لا تفطـن لهـا الحكومـة، ولكـي يمارس أبناء تلك الفئة معتقداتهم فيها دون أن يراهم أحد، لأن قوانين الدولـة تمنعهـم مـن القيـام بطقوسهـم وشرائعهـم الخاصـة، ومـن يفعـل ذلـك يعاقـب بالـسجن ولا يطلـق سـراحه إلا بعـد أن تؤخـذ عليـه تعهدات ألا يعيد الكرة "[1].

وهنا تكمن الدهشة والاستغراب من هـذا الطرح لفكـرة ممارسـة الـشعائر الدينيـة فـى القالـب الـسردي، فـلا أعتقـد أن الروايـة أصـابت الحقيقـة تجـاه المنـع والـسرية في إقامـة أمكنـة إحيـاء الـشعائر الدينيـة لمذهب مـا، بـل مـا نجـده في المنطقـة الـشرقية علـى سـبيل المثـال مـن بنـاء للمساجد والمآتم، وإقامة الـشعائر فيها تـكون في العلـن، ويتوافـد عليهـا معتنقي هذا المذهب، وربمـا هنـاك منـع لبعض الممارسـات، ولـكـن لـيس في شـكـل الـسرية، وإذا اتفقنـا جـدلاً، فهـل يقتـصر الـدور علـى هـذه الممارسـات، وتـرك قـضايا المجتمـع مـن دون مناقـشة؟ ألـيس البـشر والمجتمعـات بحاجـة للوقـوف علـى قـضايا اليـوم والمـستقبل الدنيويـة والأخرويـة، الاجتماعيـة والـصحية والثقافيـة؟ هـكـذا كانـت (روايـة الآخرون) تتساءل من خـلال مـا كـان يكتـب في الـصحف عـن بعـض الأمراض الاجتماعيـة في منـاطق المملكـة العربيـة الـسعودية وواجـب هـذه الأمـاكـن، إذ " مـا حـدث أنـي قـرأت لهـا تقريـرًا في إحـدى الـصحف عـن معدل الانتحار في البلد، وقد بلغ خمسمئة حالة، وكان ثلث ذلـك العدد من القطيف، وثلاثة أرباعه من الفتيات، غالبيتهن يعشن في ظروف مادية متدنيـة. وقـد تـساءلت أليـست مـشكلة تـستحق أن يعنـى بهـا أحـد، فأجابتني بـأن هـذه حـسينية وليـست مركـز خدمـة اجتماعيـة أو هاتفـاً مجانيًا للمساعدة "[2].

1- طيف الحلاج، القران المقدس، ص28.

2- صبا الحرز، الآخرون، ص24.

وهنا يعني أن المذهب الشيعي بحسب ما تطرحه الرواية يفكر في العمل الذي يعزز التقرب إلى آل بيت الرسول عليه وعليهم السلام، وذكر تلك الويلات والمصائب التي مرت بهم، بل يحاول الرجال والنساء الحصول على أية فرصة لمواصلة الدراسة التي تؤكد هذا الدور، خصوصًا السفر إلى العراق أو إيران بعد الثورة الإيرانية للدراسة في الحوزات العلمية، وما يؤكد هذا قول الراوية عن أبيها: " سافر أبي هناك – تقصد إيران - برغم حظر السفر، كل ما أراده أن يدرس الله ويتعمم ثم أن يأخذ بأيدي الناس إلى الله كي لا يتوهوا في الطريق وحين عاد أودعوه السجن "[1].

إن السفر إلى إيران، وتلقي العلوم الدينية والفقهية، ذلك السفر الذي تتحفظ عليه الأنظمة الخليجية في فترة من الفترات لما للمنطقة من ظروف معقدة في نسج العلاقات السياسية والدبلوماسية آنذاك، وما سيترتب عليها مستقبلاً ، وبخاصة أن بعض رجالات النظام في إيران يشيرون بين الحين والآخر، وبشكل مباشر أو غير مباشر إلى محاولات التدخل في الشئون الداخلية، مما جعل أنظمة المنطقة تأخذ الحذر آنذاك، فضلا أن الدول العربية الواقعة على الساحل الغربي لمياه الخليج لها مقومات وظروف وأعراف قد لا تتفق وما هو موجود في إيران، من هنا كانت المخاوف والشكوك في النوايا، مما أثر على بعض الأفراد في المجتمع.

وهذا ما أشارت إليه رواية (القران المقدس) بقولها: " أحمد وحسن فقدا صوابهما، أصبحا من مجانين الموجة التي تهب بسمومها علينا هذه الأيام، فكلاهما ضحايا أيديولوجيات شمولية لا تؤمن بالتعددية ولا تقبل ألوان البشر المختلفة، أتدرين يا ليلى أن حسن يفكر بترك الجامعة من أجل الذهاب إلى إيران؟ يود الانضمام إلى الحوزة العلمية هناك، سيدمر مستقبله هذا المعتوه "[2]، أي أن الإغراق في الآراء من دون التأمل

1- صبا الحرز، الآخرون، ص24، 183.

2- طيف الحلاج، القران المقدس، ص105.

فيها قد تودي بصاحبها إلى الضياع، كما أن الحوارية بين عملية الرفض وعدم الرضا من مغبة اتخاذ هذا القرار، بمعنى آخر إن هذا التفكير في حد ذاته هو محاولة إلى " تبديد وهم الطهورية الاجتماعية، عبر سرد تشريحي ناقد لمجتمع شمولي منغلق (شيعي) لا يقر بتعددية المنابر بقدر ما يبالغ في تعقيم الفرد وبرمجته داخل غيتو ثقافي "[1].

ولم تبق الطائفة على حالها في علاقتها بشعائرها لوحدها، وإنما تمازج المجتمع أفرز التعصب لدى الطرفين، فلم يعد الاثنان يقبلان بعضهما بعضًا وخصوصًا في العلاقات ذات الخصوصية الاجتماعية بين الطلبة أنفسهم، " حينذاك تصبح المخالفة الرئيسة ارتداء القمصان السود والتي يشكل لبسها في ذلك الوقت من العام، بالإضافة إلى أيام متفرقة أخرى، عرفًا قائمًا لدينا نحن الشيعة، كنا بدورنا نصر على ارتدائها، فيما يبدو رفضًا صامتًا لمحاولة فعّالة لنفي اختلافنا ولو كان اختلافًا لونيًا "[2]. فالتباين والتمايز لم يكن في طبيعة التفكير والإيمان بهذا المذهب أو ذاك، بل في الممارسة الاجتماعية والحياتية اليومية التي وصلت إلى حدود الألوان وأهميتها وتوظيفها.

إن الثقافة التي يتشربها هؤلاء هي تأكيد هوية مغلوطة تقوم على النظر إلى الهوية من خلال اللباس ولونه وطبيعته، وبين ما هو حلال، وما هو حرام، ولا يقف الأمر عند الصمت فحسب، بل يتعدى ذلك إلى الوشاية والطرد، " لأن وشاية واحدة عن إحدانا باشتراكها في لغط مذهبي كافية لرمي ملف قبولها في وجهها وطردها من دون عودة، بالأصل، وقبولنا وحده يعده البعض عطاءً إلى غير مستحقه "[3]، إذن المقايسة تتم بمدى تمسك هذه الطالبة أو تلك بالتشريعات الدينية التي تعلنها هذه الطائفة، أو تلك التي تتعلق بالقيم، والممارسات،

1- محمد العباس، نهاية التاريخ الشفوي، ص142.

2- صبا الحرز، الآخرون، ص59.

3- صبا الحرز، الآخرون، ص68.

والسلوكيات من دون وضع كل هذا في محك العقل، والتفكير، والمناقشة، وقبول الآخر، واحترام رأيه مهما كان مختلفاً ومتبايناً.

تشير العلاقة بين المذهبين كما تطرحه الروايات إلى البعد التاريخي، فلاتزال الساردة في رواية (الآخرون) تتذكر ما كانت تتفوه به إحدى معلمات المرحلة المتوسطة بكلام نابٍ تجاه نساء المذهب الشيعي، قائلة: "كانت فكرتي عن حدث جرى في إحدى مدارس المرحلة المتوسطة، حيث كانت مُدرسة الدين تخبر الطالبات أنهنّ بنات زنى، وأن أمهاتهن يشتغلن مومسات في كل يوم عاشر من محرم، والحال أن بضعة أشهر مضت قبل أن يتحرك أحد ويرفع الأمر إلى رئاسة المدرسة، وقد قابلت المديرة شكواه بوعود زائفة، ونقلت المُعلمة تلك تأديبًا إلى مدرسة أخرى" [1].

واستمر التاريخ يؤجج هذه العرى ويوسع الفجوة بين أفراد المجتمع الواحد بناء على الترسبات التي تواترت بالنقل الخاطئ، الذي يسهم في تربية اجتماعية وتربوية سلبية منشؤها المدرسة - كما تراه الساردة - كمؤسسة تربوية حيث ترتكب بحق الطالب والطالبة أخطاء جسيمة سواء بوعي أم من دون وعي، "فكثير من أبناء السنة يتجنون علينا ويسموننا بالرافضة، وبعض فتاوى مشايخهم أباحت إهدار دمائنا وهتك أعراضنا" [2]. ولكن لكي نكون مجتمعًا متحابًا ومتلاحمًا لابد من تفنيد هذه الأفكار، وإبعادها عن قاموس ثقافتنا العربية والإسلامية.

وهذا ما جعل الشباب الذي تربى على الحقد والتعصب وغرس منابت الطائفية يمتنع عن التواصل مع أفراد المذهب الآخر؛ فقط لأنه يعتنق مذهبًا مختلفاً، وإن كانوا يقطنون حيًا واحدًا أو كانوا أصدقاء، فها هي الأم تشكو الأمر بقولها: "وصلت به المواصيل أن يمنعني من زيارة صديقة عمري وجارتي أم سعود، لأنها سنية والرسول عليه الصلاة

1- صبا الحرز، الآخرون، ص107.

2- طيف الحلاج، القران المقدس، ص99.

والسلام نفسه وصى على سابع جار"[1]، وكذلك أم سعود التي أخبرها ولدها " أن التواصل معي خروج عن الملة وكفر وإثم عظيم "[2]. ذلك الاعتقاد المشوه الذي لا يتكئ على تشريعات حقيقية، بل يقف وراء هذه الأفكار بعض التصورات التي تؤسس في عقول الشباب قيمًا قائمة على الإقصاء والإنكار والتخلي، قيمًا يرسمها ويؤطرها كما يريد هؤلاء الشباب تجاه الآخر طالما لم يتفق معه مذهبيًا.

لم تعد العلاقات الإنسانية، والصداقات الأخوية بين الناس ذات معنى إذ غطى البصر والبصيرة بغلاف الطائفية والتكفير، وهذا ما جعل أبا عبدالله يثور غاضبًا من تصرفات ابنه الذي طرد صديقه المختلف معه مذهبيًا من بيته متعذرًا أنه نجس، عبر الحوار الروائي الذي كشفته رواية (سعوديات)، قائلة: " وأنت شلون تطرد نايف ولد بو عبدالرحمن من البيت؟ أنت جنيت، الولد جاي يسأل عنك ويشوف أحوالك تقوم تقوله لا تنجس بيتنا واطلع بره؟ وشو جنيت .. ألحين .. ألحين تتصل عليه وتعتذر منه.

- هذا بدل ما تشكرني أن طردت نايف هالرافضي من بيتنا، بدال ما تقول بارك الله فيك يا ولدي أنك أبعدت هالنجاسة عن بيتنا.

اقترب أبو عبدالله من ولده وصفعه على وجهه بقوة وصرخ فيه.

- متى كانت هذه معتقداتك وأفكارك الغبية، كنت تمشي مع المسيح والحين تقول عن نايف الشيعي الرافضي؟ نسيت انه مسلم مثلك .. "[3].

نلاحظ بعض الآباء والأمهات هم من يقفون في وجه هذا التيار الذي جرف الشباب من الطائفتين ليكونوا وقودًا، وخصماء وفرقاء وأعداء، هؤلاء يقفون في وجه أبنائهم ليقولوا لهم أنكم تدمرون المجتمع، ومقدراته بهذه الهواجس الرعناء، ليقولوا لهم ليس أنتم من يحاسب

1- طيف الحلاج، القران المقدس، ص105.

2- طيف الحلاج، القران المقدس، ص107.

3- سارة العليوي، سعوديات، ص224.

البشر في الدنيا والآخرة على دينها أو معتقدها أو مذهبها، فهناك القوانين التي وضعها الله سبحانه وتعالى لتسير الحياة والأفراد وفقها، وسوف يحاسبون تبعًا لهذه القوانين والتشريعات. ولكن هناك من أولياء الأمر من يرفض وبشدة أيضًا، حيث الثقافة التى تربي عليها أفراد المجتمع هي ديدن الرفض وخلق الفجوة.

ولكن النخر في جسد الفكر، والعاطفة كان كبيرًا وعميقًا، لذلك حتى العلاقات التي تحاول نسجها، لتنتهي بالزواج فمصيرها الفشل منذ بدايتها، فكلا الطرفين يرفض المصاهرة والتزاوج، لذلك كان رفض والدي هديل زواجها من أحد الشباب؛ لأنه ينتمي على المذهب الشيعي، وفي الوقت نفسه كان الرفض من قبل أب الشاب أيضًا؛ لأن ابنه يطلب الزواج من فتاة سنية المذهب، " بس ولا كلمة ما تتزوجين هالشيعي ولو على قطع رقبتي سمعت، هذا اللي كان ناقصكم يا بنات بادي شيعي؟ "[1]، كما أوضحت ملاك بقولها ما يراه أبو الشاب قائلة: " أنا معك يا هديل، ليس ثمة مشكلة، ولكن للكبار رأي آخر، والدليل هو موقف والده الرافض أيضًا "[2].

وبالعودة إلى تاريخ المنطقة كلها، والتأمل في العديد من زيجات أسرها وعائلاتها فإنك ستجد حتى قبل الثمانينيات من القرن الماضي، لم يكن يعكر صفو هذه الزيجات أي فكر متطرف، ولم تشتك هذه الأسرة أو تلك من الرفض بناء على مذهب أو طائفة أو معتقد، بل كانت المصاهرة بين الناس قائمة على الأخلاق والقيم الرفيعة، والنسب العالي، والمكانة المرموقة اجتماعيًا واقتصاديًا وتربويًا وتعليميًا، إلا أن ما طرأ على المنطقة غيّر الكثير من المعادلات الثقافية والاجتماعية، لذلك أكدت رواية (الآخرون) في أكثر من موقف حواري هذه الظاهرة بقولها: " كنا قطبين لا يسعهما ألا أن يختلفا كليل الله ونهاره، امرأة

1- بشائر محمد، ثمن الشوكولاته، ص78-79.

2- بشائر محمد، ثمن الشوكولاته، ، ص80.

ورجل، شيعية وسني "[1]. وقولها: " وهو يقول بوسعي إقناع أهلي بالزواج من خدامة، لكن شيعية؟ آخر المستحيلات " وكذلك " لا أريد لأولادي أن يكونوا روافض "[2].

تكشف هذه النماذج الروائية الرفض والقبول وفق المذهب والطائفة، وما تحمله من أفكار عانت منه ولاتزال المرأة قبل الرجل في المنطقة، وما طرح يشكل بعض هواجس المرأة الخليجية، ولكي تؤكد هذه الهواجس حاولت الكاتبة السعودية الدخول في نمط الكتابة القائمة " على البوح والغوص في أعماق نفسية، وموضوعات تظل في الذهن قريبة من الرجل ومحرمة على المرأة "[3]، في ظل التوترات السياسية والاجتماعية التي تعصف بالمكان، وتدمير مستقبل الشباب.

التطرف في الممارسة الدينية

لم يأت التطرف من فراغ أو صدفة، بل وصل إلينا وفق تكفير ديني أو مذهبي أو تباين صارخ في الرأي، هذا الذي لا يقبل الرأي الآخر فكرًا أو سلوكًا فرديًا أو ممارسة اجتماعية، أو طرحًا أيديولوجيًا، وكأنه يخرج عن كل ما هو مألوف في المجتمع ومتعارف عليه، بل وصل الأمر إلى التطرف في اللباس والطعام والتعامل اليومي تجاه الأفراد والمؤسسات الدينية، ومؤسسات الدول السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتعليمية وغيرها.

أطلق الغرب على الإنسان العربي الصفات والنعوت التي تشير إلى المتعصب الذي يرفض الآخر ولا يقبله، والمتطرف في الآراء والطروحات،

1- صبا الحرز، الآخرون، ص221.

2- صبا الحرز، الآخرون، ص224.

3- محمد المعتصم، المرأة والسرد، 135.

والإرهابي في الممارسات، كما أن صبا الحرز تشير إلى أن هذه النظرة بانت عند بعض أفراد المجتمع، وليس الغرب فحسب، من هنا تقول الساردة: كانت " ... الأسرار باهظة ولا يمكن العيش في ظلها بسلام، كان كل شيء حادًا وحاسمًا، كتاب ديني يعادل بندقية، وشريط تسجيل يعادل طلقة مسدس، وعزاء حسيني يعادل كتيبة معارضة كاملة "[1].

والحديث عن التطرف نعني به ذلك التعصب البغيض للرأي، وعدم الاعتراف بالرأي الآخر، حيث الاعتقاد بأن المعرفة والحقيقة مكتملة في ذات المتعصب نفسه، مما لا حاجة له للغير، وأخذ مشورتهم، لأنه يرى فيهم الجهل والضلال، وهذا أدى بعد ذلك إلى سوء الظن بكل شيء لا يتوافق ومعتقداته، فيصل به الأمر إلى تكفير الناس، وإباحة دمائهم وأموالهم، بل هو نوع من التمرد الذي " يقوم على ضدية تامة مع المجتمع، هذه الضدية تدفعه إلى محاولة إزالة المجتمع القائم بأي شكل من الأشكال، وتأسيس آخر بديلاً عنه "[2]، وقد أوضحت رواية (القران المقدس) بقولها: " أحمد اسكت من فضلك لا تكثر الكلام، أنت تركت مذهبك وناسك والتحقت بعبدالرحمن، سني وعلماني متطرف "[3].

وقد بدأت الشرارة الأولى، وإرهاصات التطرف تظهر للعيان بعد دخول القوات العسكرية السوفيتية أفغانستان في الثمانينيات من القرن الماضي، وتلك الدعوات من المعارضين لهذه القوات، ونظام الحكم والسلطة السياسية في ذاك البلد، مما أدى إلى تزايد الدعوات من قبل الدعاة في المساجد ودور العبادة لتحفيز الشباب من أجل نصرة أخوتهم

1- صبا الحرز، الآخرون، ص189.

2- خالد الرفاعي، الرواية النسائية السعودية – قراءة التاريخ والموضوع والقصة والفن، ص177.

3- طيف الحلاج، القران المقدس، ص99.

المسلمين في أفغانستان، وأن الشهادة في سبيل هذا العمل مصيرها الجنة، لذلك بدأت ظاهرة الرحيل إلى أفغانستان منتشرة بين هؤلاء الشباب في منطقة الخليج العربية.

وأصبح هذا التطرف يدخل في العلاقات الأسرية، وبين أفراد العائلة الواحدة سواء بحكم ظروف قد تمر على الفرد وتغير مجرى حياته كما حدث لبعدالله الذي فقد صديقه في حادث سيارة ليراجع نفسه، ويعود إلى التحلي بالقيم الإسلامية السمحة، والتوبة والابتعاد عما كان يقوم به، ولكن جاء التغيير بطريقة متطرفة وسلبية عادت نتائجه عليه بالموت، حيث " كان عبدالله متمسكاً بأفكار كان هو يسميها – في السابق – متشددة ومتخلفة، أصبح متشائماً، كان يتدخل في كل شيء يخص أخته.. في لبسها وأصدقائها وحياتها "[1].

وكذلك سعود الذي جعل أمه تقاسي الكثير من أفعاله " فهو الوجه الآخر لحسن والمضاد له، فقد أطلق لحيته، وقصر ثوبه، وكفّر الحكومة، وكل البشر، صار يردد أنه من أهل السنة والجماعة، ويريد أن يهب لنصرة المجاهدين في أفغانستان ويلتحق بأبناء عمومته هناك "[2]. هذا الانجرار وراء الدفاع عن أفغانستان أو المكوث في إيران قد حوّل عند البعض تغيير النظرة تجاه وطنهم ومؤسساته ومقدراته، ومجمل العلاقات التي تبنيها هذه الدولة أو تلك.

لقد حاولت هذه الروايات إبراز ظاهرة التطرف الديني، التي تكررت في أكثر من رواية وإن كانت بصور متعددة، لكنها تتفق كلها في تسييس الدين، ودعوات متكررة من قبل بعض شيوخ الدين الذين استطاعوا ونجحوا في التغرير بالشباب ليكونوا جنوداً مجندة في تلك الأراضي للدفاع عن الإسلام والمسلمين من وجهة نظرهم مؤكدين

1- سارة العليوي، سعوديات، ص243.

2- طيف الحلاج، القران المقدس، ص106.

لهم أن الموت ليس نهاية الوجود، وليس النقطة النهائية، وإنما هو مستهل فعلي لحياة أخرى هي الحياة الأبدية وحياة الخلود[1].

ونحن لا نختلف في أمر الموت الذي هو مرحلة انتقالية من حياة إلى حياة أخرى، فقد أشار القرآن الكريم إلى هذا في أكثر من مكان، لكن يبقى أن لكل واحد منا طريقته التي يتصالح بها مع الفكرة،وهنا نتيجة وجود صوت واحد هو صوت السلطة الدينية نجد أن هؤلاء الشباب لا يختارون الطريقة التي ينتقلون بها إلى هذه المرحلة، وهنا مفصل التباين والاختلاف نفسه، والأدهى أن هؤلاء يعيشون غيبوبة تغييب التفكير وعدم فهم ما يخوضونه إذ " لم تحتل أفغانستان بل الشعب استنجد بها فساعدته، والحرب القائمة الآن شنت ضد الزحف الاشتراكي في تلك الجزء من العالم، وقادتها هم من المتأسلمين الوافدين من كل بلد، ومعظمهم عرب ومدعومون من دول الرأسمالية العالمية التي تناهض مصالح الشعوب وتحررها.. "[2].

ويتعدى الأمر إلى مواصلة الدعم المالي والرغبة في الشهادة بأرض المسلمين سواء في أفغانستان أو غيرها من الدول الإسلامية التي يحاول بعض الدعاة تحفيز الشباب للقدوم إليها، كما بينت ذلك رواية (**هند والعسكر**) من خلال شخصية إبراهيم الذي ما أن بدأ يقرأ بعض الآيات القرآنية بمكبر الصوت في مسجد الحي الذي يسكنه، حتى باتت ملامح التفكير التدريجي تتكون عنده تجاه حماية الدين الإسلامي والمسلمين من الكفار، حيث ذهب إلى أفغانستان ثم عاد حاملا كرهًا شديدًا تجاه نظام دولته السياسي، معتبرًا أن هذا النظام مرتبط بمصالح أمريكية تضر مصالح الدول الإسلامية.

1- انظر: توشيهيكو إزوتسو، الله والإنسان في القرآن – على دلالة الرؤية القرآنية للعالم، ص208.

2- طيف الحلاج، القران المقدس، ص101.

وهنا يتحول الدفاع عن المسلمين خارج البلاد والحدود الجغرافية إلى مواجهة النظام السياسي في الداخل، وتدمير المصالح العامة، فإبراهيم " يحمل كلما دخل المنزل مطويات وكتيبات صغيرة الحجم بكميات كبيرة تدور حول أدبيات المسلم المثالي، ومعظمها كانت تحض الشباب المسلم على نصرة إخوانهم في أفغانستان، وإحياء الفريضة الغائبة السادسة في الإسلام وهي الجهاد "[1]، إذ أسهمت هذه الأدبيات المتمثلة في الأشرطة السمعية والبصرية والمنشورات بشكل مباشر في تغيير وعي بعض أفراد المجتمع في هذه المنطقة وتعزيز مبدأ الجهاد الذي تعلقت به مجموعة من الشباب لا تدرك مخاطر مواجهة السلطات السياسية داخل البلاد وخارجها، ليس من أجل تعديل أو تغيير أوضاع الناس، والمطالبة بالحقوق المدنية، والتأكيد على مجتمع تسوده المحبة والأمن، وتسوده الحقوق والمساواة، وتتشكل فيه المؤسسات المدنية والمدنية، وإنما من أجل إثارة قلاقل هم أنفسهم لا يعلمون أنهم سيثيرونها بما يقومون به.

إن تلك الأفكار التي تشربها بعض الشباب جعلتهم يتعدون الدفاع عن الإسلام إلى الضرر بالدين وبهم، وبمصالح بلدانهم، فيقومون بهدم البنية التحتية لبلدانهم معتقدين أن دفاعهم الذي يصل إلى درجة الانتحار هو طريق مؤكد للوصول إلى الجنة، ذلك الوصول الذي تأسست عليه شخصية المتطرف الدينية والاجتماعية، حيث " كان الشيخ يطلب من المقتدرين منهم أن يوزعوا بعض المال لجهات الخير ولمساعدة إخوانهم في أفغانستان والعراق؛ لأن عبدالله كان أكثر المقتدرين ماديًا، كان يضخ المال بلا حساب لهذا الشيخ، وكان الشيخ يطلب منه أن يبرر أخذ هذا المال من والده أنه بحاجة إليه لدراسته، أو لأحد مشاريعه الخاصة، وأوضح له بأن هذا التبرير برغم أنه كاذب، ولكن نواياه صافية، وإنه كذب للخير ليساعد به إخوانه في الإسلام "[2].

1- بدرية البشر، هند والعسكر، ص171.

2- سارة العليوي، سعوديات، ص243.

وبمعنى أن الشيخ يغرر بهؤلاء الشباب مقنعًا إياهم بأهمية الدفاع عن تلك الأراضي الإسلامية بالطريقة التي يراها هو وأفراد جماعته، وأن مصير أي فرد يذهب إلى هذه الأراضي ليدافع عنها، ويموت فإن موته شهادة لدخول الجنة، والفوز بكل الملذات الأخروية، ولأن الشباب لا يملك من المعرفة تجاه كل ما يدور حوله إلا عبر هذه المحاضرات التي تغيبه عن التأمل للواقع، والمصير، وتجعله " في عصر يتصدر فيه الشعور الديني أي شعور آخر، لا للمصالحة والشراكة في القيم والأخلاقيات، ولكي يظل ذلك الشعور حيًا متوهجًا، ومتقدًا بالتنازع القيمي لابد من تفريق حاسم قائم على ثنائية الحق والباطل بين قيمنا وقيمهم"[1]، وهذا ما تأكد في علاقة عبدالله بالجماعات التي غررت به وأدت إلى هربه من المنزل متجهًا لهذه الجماعة وينتهي به الأمر موتًا في العراق، ويصل نبأ الوفاة إلى أسرته عبر الهاتف، " - أنت بو عبدالله؟

- أي نعم من معي؟ وش صاير وش قلت لزوجتي؟

- آسف يا بو عبدالله بس حبيت أبلغكم تقيمون باب العزاء، عبدالله ولدكم استشهد وهو يقوم بعملية في بغداد "[2].

وهؤلاء الشباب لا يملكون القدرة التحليلية، والرؤية الصائبة تجاه قضايا المجتمع الإسلامي عدا أنها فئة تريد تحقيق الجهاد، وطرد من كانت تطلق عليهم بالكفار والملحدين والعلمانيين، أو أية دولة ترتبط بهذه الدول، وقد أفرز هذا الشحن المستمر عبر هذه المنابر الدينية، ومن خلال اللقاءات الفردية والجماعية في دور العبادة، والأسفار المتكررة إلى إظهار العداء المباشر، وضرب المقدرات، والبنى التحتية والاقتصاد، ومعالم السياحة، فعبدالله ومن سار على الدرب نفسه يرون أن الخلود بقهر الزمن والواقع الذي يعيشون فيه ويرونه.

1- عبدالله إبراهيم، المركزية الإسلامية – صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، ص40.

2- سارة العليوي، سعوديات، ص302.

وما حدث في مدينة الرياض من قبل أعضاء القاعدة الذي أثار الدهشة والاستغراب والفزع بين المواطنين والمقيمين تقشعر له الأبدان والعقول والقلوب " فالبارحة بثت قناتا العربية والجزيرة صورة الأمريكي جونسون الذي اختطفته أعضاء القاعدة في الرياض، وصورة رأسه مفصول عن جسده "[1]، بل ويصل الأمر إلى مواصلة التفجيرات في هذه المدينة التي لم تتعود على مثل هذه المواجهات حيث الاستقرار الأمني أحد ملامحها، والاطمئنان على المصالح العامة والخاصة التي هي في الأساس خصيصة من خصائصها.

ونتيجة للدور الذي يقوم به بعض الشيوخ في بعض دور العبادة المتمثل في تحفيز وتشجيع الشباب للانتقام، بدأ مفهوم الموطنة والمسئولية الوطنية تأخذ دلالة، غير تلك الدلالة التي تربى عليها في أسرته، وفي مدرسته، وفي جامعته، وفي عمله، وبناء على ذلك لابد من إعادة المفاهيم والدلالات المرتبطة بالوطن والدين والدفاع عن الحياض، والمسئولة الوطنية، وحماية مرافق الدولة، ومنشآتها، المختلفة، الوطنية، والعمرانية، والثقافية، والحضارية، والاقتصادية والاجتماعية وغيرها.

وحتى نتمكن – نحن أبناء هذه المنطقة – من كل هذا لابد أن نحافظ جميعًا على مرتكزات الأمة لغة ودينًا وموروثًا ثقافيًا وحضاريًا مع تطوير الوضع الاجتماعي، والتنمية المستدامة، لا نخطط لإحباط المشروعات التنموية، أو تفتيت البنية التحتية التي سهرت عليها الدول لتشييدها، فها هي " صور المنفذين بوجوههم القتيلة الشابة والصغيرة تملأ الصحف الأولى، أسماء منفذي عملية مبنى الأمن العام الذين قاموا بالعملية تتراص بجانب بعضها، ظهرت من بينهم صورة شاب غزير الشعر، حليق اللحية، إنه إبراهيم أخي ... "[2].

1- بدرية البشر، هند والعسكر، ص202.

2- بدرية البشر، هند والعسكر، ص204.

تأتي هذه النتائج لتؤكد على غياب ثقافة التسامح، وغياب ثقافة الحوار، وغياب الاعتراف بحقوق الآخرين في الطرح وممارسة المعتقدات، ويرجع هذا إلى طبيعة الحالة الثقافية الناقصة من دعائم تنمية روح المواطنة والقيم السامية التي ينبغي أن يتشربها الشباب في المدارس أو في دور العبادة، أو حتى في المؤسسات الثقافية والاجتماعية.

رهان الكتابة الروائية النسائية السعودية

وفي إطار هذا الكم الذي تنتجه الكاتبات السعوديات في الفترة الأخيرة من أعمال روائية وقصصية سواء أكانت صادرة عن كاتبة روائية لها الخبرة والدربة والمجال، ولديها أكثر من عمل سردي، أم كاتبة تصدر لأول مرة وفق تطلعات المشهد الأدبي الإقليمي عامة والسعودي على وجه الخصوص، أم بغية الكتابة من أجل الشهرة والدخول في موجة هذه الظاهرة الملفتة للعيان، وبخاصة بعد إصدار رواية بنات الرياض لرجاء الصانع، أو غيرها من التداعيات التي لا علاقة لها بالأدب والسرد.

وهذا ما لاحظناه عند البعض حيث الخطاب لديهن يتصف "بحمولة مضمرة يستنطقها القارئ من منطوق السرد وجدل الشخصيات، وحركة الأحداث في نسق يحدد نمط التفكير العام، ويحدد المقولات وعلاقتها بشخصيات العمل "[1]، وفي الوقت ذاته هي أعمال روائية تدعو إلى " إعادة تمثيل رمزي للواقع وليس انعكاسًا للواقع أو تأسيسًا لواقع مواز "[2].

والمهم أن هذه الكتابات النسوية في جلها لا ينبغي تجاهلها؛ لأنها أسهمت بشكل أو بآخر في إثارة المتلقي من حيث الاقتناء والقراءة،

1- حسن النعمي، الرواية السعودية وقعها وتحولاتها، ص37.

2- حسن النعمي وآخرون، خطاب السرد- الرواية النسائية السعودية، ص665.

كما هي محاولة لقراءة الواقع من منظور نسائي يكشف عن زيف بعض الممارسات والأعراف التي حان الوقت لقراءتها، وتفكيك دلالاتها، ودراسة ماضيها لمعرفة أسبابها في الحاضر، وكيفية حدوث تداعياتها في المستقبل، فالمرأة حين تكتب عن الثالوث والتابوهات فإنها تكتب عن الوطن، عن وطنها الذي لا يمكن أن تنفصل عنه " بل تسعى إلى التحرر من محدودية الخاص عبر هدم الحواجز الوهمية المقامة بين الخاص والعام"[1].

ووفق العلاقة بين النص السردي والمتلقي لا ينبغي فصل هذا النص أو ذاك عن سياقاته ووظيفته، ولكن ضمن تلك الثقافة التي اتكأت عليها هذه الروايات وأنساقها الثقافية والاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى ضمن البعد التاريخي والواقعي والمتخيل، لذلك نقول: أليست هناك دوافع أخرى أسهمت في بروز هذا الكم من المنتج الروائي في منطقة الخليج عامة والمملكة العربية السعودية على وجه الخصوص، حيث حضور الرجل وعلاقته بالمرأة وبالحياة العامة والخاصة في إطار وعي الروائية السعودية تجاه الرجل بوصفه سلطة فردية، وسلطة جماعية، وبيان هذه العلاقة الملتبسة أحيانًا التي تبرز الأزمات الفعلية عند الرجل تجاه فهمه للدين، وقضايا المجتمع وعلاقة ذلك بالمرأة.

كما أن حرب الخليج الثانية وما نتج عنها من اختلال في موازين العلاقة العربية والدول بعضها بعضًا ومن دمار، وتشرد ونهب وقتل، تلك الحرب التي شوهت العلاقات العربية العربية، وصدعت الهوية العربية، وفككت أجزاء العالم العربي وتشتت الجهود العربية والمساعي تجاه أهم القضايا، وهي: القضية الفلسطينية، لذلك اهتمت الروايات بهذا الأمر، ومناقشته بعمق في سياق ضمور الضمير العربي وقسوته تجاه نفسه، وأخيه، ومجتمعه، فلم يعد الفتية والفتيات في هذا القرن يعرفون

1- شيرين أو النجا، مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، ص129.

كيف كان الانتماء العربي، وارتباط الإنسان العربي بقضاياه العربية، وبأمته، بل نعتقد أنهم لا يعرفون ذلك النشيد العربي الذي كنا نردده يومًا ونحن في المرحلة الابتدائية (بلاد العرب أوطاني)الذي عزز الهوية العربية والانتماء القومي وأسهم في زيادة وتيرة الخوف على بعضنا بعضًا.

وإذا كانت هزيمة العرب في سنة 67 قد شكلت مرحلة انتقالية في البناء السردي نتج عنها أعمال ناقشت السجن والمعتقلات، وخيبة العرب وضياع الحلم العربي، والقمع وبروز الصراع الطبقي، فإن أحداث 11 سبتمبر من العام 2001 في أمريكا أفرزت أيضًا أعمالاً تلامس هذه الجوانب، وما آل إليه الإنسان العربي من تراجع في الاحترام والتقدير من الآخر الأجنبي الذي لم يعد يؤمن بأننا نحن العرب أصحاب قضية، حيث عاني الإنسان العربي الكثير من الذل والإهانات والمعاناة في الغرب وأمريكا، وقد سلطت بعض الأعمال على هذا الجانب، ولكن ليس بالصورة العميقة التي تكشف الأبعاد الاجتماعية والنفسية والثقافية، فالروائية الكويتية بثينة العيسى قد طرحت الموضوع في روايتها (سعار)، ولكنها لم تناقشه في ضوء هذه الأبعاد عدا التصرفات السيئة من قبل بعض الأمريكان تجاه الطلبة العرب، وحالة الهلع والخوف التي تنتابهم.

وما لجوء الكاتب أو الكاتبة الخليجية - بحسب ما نعتقد - لطرح مثل هذه القضايا إلا لأن هناك نقصًا واضحًا في الدراسات البحثية والمسحية الاجتماعية والإنثربولوجية التي تهتم بالحراك الاجتماعي والسياسي وتطور المجتمع، فضلاً عن الحاجة الملحة التي وصلت إلى حالة من التمرد الاجتماعي على الكثير من الأوضاع المقيتة لدى العديد من المهمشين في المجتمع الذين كانوا يعانون الآلام والأحزان، والويلات في الحياة العامة، والمجتمع التعليمي والمهني، وعبر الوسائط الاتصالية، ويعانون الخوف من البوح بمكنونات كان ممنوعًا الحديث عنها؛ لأنها تعتبر من الممنوعات.

وفي دائرة هذا التكوين السردي أين تقع المسئولية الأدبية والفنية والجمالية؟ أليست الكاتبة هي المسئولة المباشرة عن طبيعة هذه الكتابات، ومدى مراهنتها على البقاء أو الاندثار، فإن لكل عمل إبداعي هدفًا يسعى إلى إبراز الغاية الضابطة لملامح هذا العمل الروائي أو ذاك، كما ينبغي أن تتحول من خطابات روائية تقريرية في معظمها إلى ثيمات سوسيوثقافية ناقدة للمجتمع وأنماطه؟ أهي أعمال صادرة عن وعي وفكر وثقافة متجذرة في عمق الذات والتاريخ والمجتمع؟

وبمعنى آخر هل الروائية السعودية – وهنا نقصد بالظاهرة – حاليًا تراهن على هذه الأعمال لتكون ركيزة رئيسة في كشف العديد من قضايا المجتمع التي كان مسكوتًا عنها؟ وهل هذا الرهان يستطيع أن يستمر مع تطوير طرحه؟ أم يسقط لوجود عامل التكرار والاجترار؟ فكما هو واضح من تكرار العديد لقضايا متشابهة في هذه الأعمال، فلولا اللغة التي تميزت بها بعض الأعمال عن غيرها لقلنا أنها كتبت بوصفها عملاً واحدًا، وليس مجموعة أعمال لعدد من الكاتبات، فهي أعمال طرحت قضايا الجنس والشذوذ، وعلاقة المرأة بالرجل الأب أو الأخ أو الزوج، وما تتصوره من معاناة المرأة، وعلاقة المجتمع النسائي بهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وعن التطرف الديني وعن دور الفئات البرجوازية اقتصاديًا واجتماعيًا داخل المجتمع السعودي وخارجه.

وفي ضوء ما طرح من قضايا، نجد أن هذه الأعمال سارت على وتيرة سردية واحدة، حيث التزمت بخطية السرد الرتيب، في الحدث والزمن معًا مما أفقدها عنصر المفاجأة، هذا العنصر الذي لم نشعر به، ولم نتحسسه في فضاء هذه الروايات بصورة جمالية وفنية، كذلك الاعتماد على سرد الحكاية والحدث على لسان السارد الذي غالبًا يكون الشخصية الرئيسة في العمل، وهنا تكون هذه الشخصية كلية المعرفة، تلك الشخصية التي تتخفى وراءها شخصية الكاتبة التي تظهر

بين الحين والآخر، كما في رواية الآخرون من خلال اللغة والبعد الثقافي اللذين وظفا في الرواية بصورة جلية أكثر جمالاً من غيرها.

ومن الملامح التي تكررت في تلك الأعمال التركيز على البعد الديني والابتعاد عن البعد الثقافي عامة، ويناقش معظم الأمور وفق هذا البعد سواء أكانت اجتماعية أو ثقافية أو فكرية، لذلك حين تطرح أية مسألة اجتماعية أو غيرها يكون طرحها في المضمون من دون الاهتمام بالبعد الفني والجمالي، لأن وراء هذا الطرح يكون السعي وراء الإصدار والانتشار السريع، الذي يعطل آلية العمل والكتابة في شكلها الفني، وفي توظيف اللغة المحكية والمزج بينها وبين اللغة الفصيحة.

وهذا ما أكدته طريقة البناء الروائي وكثرة الأخطاء النحوية والإملائية وإقحام تقنية السرد ببعض المعلومات التي تعتبر زائدة في العمل، ومن دون مبرر، كما أن الشخصيات الروائية الساردة لجأت للحديث عن حياتها الشخصية ومساراتها الحياتية، مما أفقد هذه النصوص فعل التخيل واكتفت بالإسقاط على ما هو واقع، وحقيقة في المجتمع السعودي، وبخاصة ما يتعلق بالعلاقة المتوترة بين الطائفتين، والعلاقة الملتبسة بين الفرد وتطلعاته للدفاع عن المسلمين والعالم الإسلامي.

حاولت هذه الأعمال تعرية المجتمع وبعض الممارسات التي تعنون باسم الدين سواء في المآتم أو المساجد، ومناقشة الحالة القبلية والعشائرية والطائفية والعرقية، وما آلت له تكرار هذه الممارسات من تضخم في الفجوة بين أفراد الملة الواحدة، والطائفة الواحدة، والقبيلة الواحدة، أي بين أفراد وجماعات المجتمع الواحد، فعلى الرغم من أنها أعمال لعبت على وتر الممنوعات أو التابوهات والإثارة، إلا أنها كانت أعمالاً شابها التسرع، وفقدان الكثير من شروط الكتابة الروائية.

لم تستطع هذه النماذج الروائية التعامل مع تعدد الرواة، تلك التقنية التي باتت حديثة ومنتشرة في معظم الروايات ذات القيمة الفنية، والجمالية الراقية، فقد اعتمدت على راو واحد في الأغلب الأعم،

والضمائر، بل بات السارد أو الراوي هو الشخصية الرئيسة في العمل نفسه، مثل: شخصية ملاك في رواية ثمن الشوكولاته، وهند في رواية هند والعسكر، الساردة التي لم تكشف عن اسمها في رواية الآخرون، وليلى في رواية القران المقدس.

وإن كنا نؤكد أن هذه الكتابات الروائية للكاتبات الشابات تكشف عن مستويات معينة من الثقافة والإبداع، واحترامنا لهذه التجارب فإننا نرى أن الكاتبة حاليًا تحتاج أن تتأمل وهي تهندس لعملها الروائي في العلاقة بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي، بين العام والخاص، بين الثقافي والسياسي، بين الذكورية والأنوثة بوصفهما نوعًا بيولوجيًا، بين المرأة والرجل بوصفهما نوعًا اجتماعيًا وإنسانيًا.

وهذا ما أكد حاجة بعض الكاتبات إلى المزيد من الاطلاع والبحث والقراءة لتستطعن تقديم معلومات ومعارف خالية من الأخطاء أو سوء الفهم، بالإضافة إلى التأني في الكتابة والمراجعة المستمرة من أجل التنقية والصفاء، وحتى لا تحدث الأخطاء الإملائية أو النحوية أو في بناء العمل فنيًا، فضلاً عن " إعادة تقويم العلاقة بين النص والمرجعي في ضوء تفكيك حدود التخييل، وتجديد النظر في الوضع التأويلي للواقع "[1]، وعلاقته بالتاريخ والمستقبل.

ولا ينبغي أن يكون الروائي وفيًا للتاريخ أكثر من وفائه إلى العمل الإبداعي نفسه، فنحن لسنا بحاجة في عصر الوسائط التعليمية والاتصالية إلى التنوير كما كان في عصر عباس محمود العقاد، وطه حسين، وإبراهيم المازني، ورفاعة رافع الطهطاوي، ومحمد عبده، بل حاجتنا ملحة إلى الاهتمام بالبعد الجمالي والفني واللغوي، والإحساس بالحساسية الثقافية والاجتماعية ضمن السياقات السردية التي تشيدها الروائية السعودية، عدا رواية الآخرون التي تميزت هويتها بخلق الصراع

1- أحمد فرشوخ، حياة النص – دراسات في السرد، ص40.

المستمر طوال سير الرواية بين الأنا والمحيط الاجتماعي والديني والنفسي، والتي تميل أيضًا كاتبتها إلى لغة الكتابة الروائية الحديثة، والتعاطي مع الحدث وفق مفهوم ثقافي يستقي من مخزون المجتمع وحضارة العالم الكونية.

ولكي تتحول هذه الأعمال أو غيرها من خطابات سردية عادية إلى نوع من الذائقة الأدبية لدى كل من النقاد والمتلقين، فيها العلاقة الأدبية والثقافية بالمادة المكتوبة، وعلاقة بين النص والملقي، فإننا بحاجة إلى خلق نوع من المفاجآت السردية، والجمالية، والفنية التي تترجمها في فضاء الرواية اللغة، والمتخيل معًا باعتبارهما الإطار الأساس لفضاء العمل الإبداعي، فـ " كل رواية عظيمة هي رواية جميع الأزمنة، لا الزمن الثقافي الإبداعي، والاجتماعي التاريخي الذي شهد ظهورها في وسط يعينه وحده "[1].

1- أحمد المديني، رؤية السرد – فكرة النقد، ص36.

الدلالة النصية في رواية مصحف أحمر للروائي محمد الغربي عمران (•)

كلما قرأنا لأحد مبدعينا وكتابنا في الخليج والجزيرة العربية كلما شعرنا بالغبن والحسرة، ليس لتدني مستوى المنجز، بل لأن كثيرًا من هذا النتاج لم ينتشر بين أقطار هذه المنطقة بشكل مرض، وبطريقة تليق بالكتاب وكاتبه، وكذلك نصاب بالألم؛ لأن هناك من ينظر إلى منجزاتنا في الأدب والثقافة والفنون بأنها أقل مستوى مما يصلنا من شمال العالم العربي، ولكن بالقدر الذي تتقبل فيه هذه الفكرة على مضض، هناك العديد ممن قدموا للساحة الثقافية والأدبية والفنية الشيء الكثير والمتصف بالرصانة، والعمق في شكله ومضامينه، والقضايا المطروحة.

ولست مبالغًا في هذا الأمر، فالأسماء المدونة في حراك هذه المنطقة أكاديميين كانوا وغير أكاديميين، روائيين وقاصين، نقادًا وشعراء وفنانين بمختلف مجالاتهم لم تعد محصورة في محيط هذه المنقطة، وإنما تجاوزت حدودها الجغرافية لتشمل العالم العربي والبعض وصل إلى العالمية، ومن يتابع المحطات الفضائية اليوم يعرف ذلك القدر من المسئولية التي يحملها المثقف في الخليج والجزيرة العربية، هذه هي "شبه جزيرة العرب مهد العروبة وهي التي منحت العالم العربي اليوم اسمه في شمال أفريقيا، وفي إقليم الهلال الخصيب، منها خرج العرق

• محمد الغربي عمران قاص وروائي يمني، له مساهمات كثيرة في الكتابة وفي العمل الثقافي، وفي الشأن العام، كان عضوًا في مجلس النواب (1997-2003)، وعضوًا اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وعضو نادي القصة في اليمن، وقد صدرت له من المجموعات القصصية: الشراشف – الظل العاري – ختان بلقيس – حريم أعزكم الله – منارة سوداء، ورواية (مصحف أحمر)،

العربـي، ومنهـا فاضـت اللغـة العربيـة، ومـن هـذين العمـادين كانـت القومية العربية محط آمال العرب ....." [1].

ومـا جعلنـا نبدأ بهذا المدخل رواية الكاتب اليمني محمد الغربي عمران المعنونة بـ (مصحف أحمر) الصادرة عن رياض الريس للكتب والنشر – دار كوكب، ببيروت عام 2010، ومـا صاحب هذه الرواية من حديث هنا أو هناك عن عنوانها ومضمونها أو طريقة معالجتها للأحداث، وهذا ما جعل رغبتنا في مناقشة الرواية، ومضامينها بدءًا من العنوان ضمن التقنية السردية، والدلالات، وإلى مجموعة من العناصر والقضايا التي تناولها الكاتب في الرواية.

وقـد فتحـت لـه تلـك الأعمـال طريقًـا عربيًـا يـسير فيـه مؤسـساتيًا وفرديًا، فكم من مؤتمر أو ملتقى أو برنامج أدبي حضره يمثل نفسه ويمثل اليمن أدبيًا، ناقلا لهذه الفعاليات المستوى الفني والتقني والثقافي التي وصلت له إبداعات كتّاب اليمن، وهل أحد منا يتجاهل بلد الشاعر عبدالله البردوني، والشاعر محمد محمود الزبيري، والدكتور الشاعر والناقد والأكاديمي عبدالعزيز المقالح، وكاتب رواية الرهينة زيد مطيع دماج، وصاحب رواية صنعاء مدينة مفتوحة للروائي محمد عبدالولي وغيرهم كثر ممن خطوا الطريق الإبداعي للأجيال المتوالية؟! فضلا عن دوره في العمل الإبداعي المؤسساتي في اليمن، في اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وفي نادي القصة (إلمقه)، هؤلاء الكتاب وغيرهم كانوا ولايزالون يقدمون للمتلقي العربي حضارة اليمن وثقافتها، وطبيعة الحياة فيها.

إنك في اليمن، تجد الإبداع على المستويات المختلفة، باختلاف المجالات والأنواع والأجناس من شعر إلى قصة إلى رواية إلى مسرح إلى فن تشكيلي. فها هي يمن الحضارة والشموخ، وها هو البلد المرفوع

1- محمود طه أبو العلا، جغرافية العالم العربي – دراسة عامة وإقليمية، ص 625.

هامته في ذلك الاتجاه الجنوبي من عالمنا العربي، أليس هذا المكان هو الذي اختلفوا على سبب تسميته، فهناك من يرى التسمية لأن المكان يمين الكعبة، وآخر رأى التسمية من اليمن والبركات والسعد، وهناك من رأى التسمية جاءت وفقًا لما حدث للناس من تفرق في لغاتهم ببابل حيث تيامن بعضهم يمين الشمس وهو اليمن[1]، وهكذا تعددت الأسباب لكن يبقى اليمن شامخًا بجباله وناسه وحضارته وثقافته، وأدبه، وفنونه، وتراثه.

توطئة

تتحدث الرواية عن علاقة الإنسان بمن حوله من الناس، وما يؤمنون به من ديانات سماوية ووضعية وكيفية التعامل معها من دون تخطئة دين طالما يلامس هذا الدين السماوي أو ذاك الإنسان وقضاياه، ويسعى إلى بلورة كل الأفكار من أجل البناء والتنمية، أليس منطقة اليمن محط سكن الإنسان الأول، أليس سام بن نوح عليه السلام سكن المكان؟ إذ يذكر مروج الذهب أن " سام سكن وسط الأرض من بلاد الحرم إلى حضرموت إلى عمان ... "[2].

يطرح الروائي هذه الفكرة، وكيفية تطبيقها على الواقع المعيش في اليمن التي هي جزء لا يتجزأ من العالم العربي، المغلف بالمشكلات، والمصحوب بالويلات والتحديات، والمنتشر فيه الكثير من التناقضات، موضحًا أهمية احترام هذه الأديان، التي تؤكد أن اليمن جغرافية أساسية لاحتواء جل المكوّنات الإنسانية وتقلبات العصور وتنوع الاتجاهات والطرائق كما هو اليمن نفسه في جغرافيته التي تتنوع بين الجبال والسهول والوديان والمنحدرات والمسطحات، بين العمق في الداخل والشاطئ.

1- انظر: المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج2، ص69.

2- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، ص41.

وقد جعل الكاتب في الرواية من إحدى الأسر اليمنية مسيرة حياة تاريخ ممتد بين خمس وثلاثين إلى أربعين سنة ميلادية، داخلا بهذه السنوات في عمق تاريخ اليمن والدين والإنسان، والحضارة والتراث، وإلى المكان وتصويره، وإلى عمق المكونات الثقافية التي تعزز التوجهات والأفكار، وإلى عمق التاريخ، وقبائل المكان، وهنا تؤكد الرواية صفتها التاريخية في تعاطيها مع الأحداث والوقائع، وكما هو معروف بأن الرواية التاريخية ظهرت في مطلع القرن التاسع عشر[1].

لم تأت الرواية في ثوبها التاريخي من أجل تأريخ أحداث ووقائع، وإنما حاولت بصورة جلية إيصال هذه الوقائع والأحداث إلى بؤرة العمل الفني والنسيج الروائي، وهذا ما يتفق ورأي إدوارد الخراط حول عصرنة التاريخ في الرواية، فيقول: " تأتي الخبرة التاريخية في الرواية من خلال منظور عصري، وفي بنية روائية خاصة لا بد أن تنتمي إلى عصرها، وأن تسعى إلى تجاوز عصرها في الآن نفسه، ليس في توظيف التاريخ روائيًا شيء جديد، ولكن الحداثي هنا في الرواية هو وضع شرائح تاريخية في هيكل روائي مخصوص يضفي عليها أو يستخرج منها بمجرد وضعها في هذا السياق، وفي هذه البنية بالذات، دلالات لم تكن طافية على السطح، ومن هنا تأتي عصرنة التاريخ أو بعث التراث بعثاً جديدًا وحقنه بدماء عصرية "[2].

كما تكشف الرواية عن الصراعات السياسية ورغبة اليمنيين في الوحدة بين شطريه الشمالي والجنوبي، بين صنعاء وعدن، بين رغبة التلاحم، ورغبة الاتصال، ورغبة الوحدة في الهدف والتطلع والمصير. ذلك الحلم الذي تحقق بطريقة أو بأخرى على أرض الواقع الذي نراه اليوم كاشفاً العلاقة بين السلطة السياسية والقبلية والثورية في اليمن، وسطوة شيخ المنطقة أو القبلية في المجتمع اليمني بتلك الفترة وإلى اليوم على العديد من مقدرات الحياة اليمنية.

1- انظر: جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، الفصل الأول.

2- نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، ص86.

ومن كان مطلعًا على تاريخ اليمن وأحداثه، يلحظ بأن اليمن الذي يوصف بـ (اليمن السعيد) هو جسد مبضع بأحداث المكان والزمان والأفراد، وقد نقل رياض نجيب الريس عن أمين الريحاني في كتابه (ملوك العرب) ما قاله أحد اليمنيين واصفاً طبيعة الحياة والشعب داخل اليمن الرافض لكل شيء، والراغب في كل شيء، وعلى لسان اليمني جاءت هذه العبارة: " بلادنا طيبة الهواء والماء، لكن أهلها دائمًا في اضطراب، حاربنا الأتراك، وحاربنا القبائل، وحاربنا الإدريسي، ونحارب دائمًا بعضنا بعضًا لنكون مستقلين، نحن أهل اليمن لا نخضع لأحد، دائمًا نحب الحرية ونحارب من أجلها "[1].

وإلى هذا لجأ الكاتب لكي يحقق الهدف من الرواية وحلم الوحدة اليمنية من جهة، والتماسك العربي من جهة أخرى، ناقدًا بصورة غير مباشرة ما حدث ويحدث في العراق من التدمير والخراب، وعدم المسئولية، ذلك الذي أفرز التطرف السياسي، والتطرف الديني، والابتعاد عن الإنسان العراقي أولاً، ثم العربي ثانيًا من خلال أحد أفراد أسرة العطوي الذي حصل على دراسة للطب في العراق.

اللعنة والحكايات الأربع

في أثناء تلك الاستعدادات الخاصة بحنظلة وترتيب سفره إلى العراق، تقوم الأم بمحادثة ابنها حول أصولهم وانحدارهم العرقي والديني عارضة له أربع حكايات من التاريخ من دون أن ترجح حكاية على أخرى، أو تعاطفها مع واحدة على الأخريات، وإنما أشارت إليه من أجل تسلية المسير وإضاعة الوقت رغبت في قول هذه الحكايات، وهي:

1- رياض نجيب الريس، رياح الجنوب – اليمن ودوره في الجزيرة العربية 1990-1997، ص13.

الحكاية الأولى:

وتقول أن أصول أسرتهم تعود إلى محارب جاء ضمن جنود الاحتلال العثماني إلى اليمن، وبعد أن قام بدوره في الجيش فضل البقاء في اليمن على الرحيل مع العثمانيين، وفرض بقاؤه في اليمن مزاولة إحدى المهن ليقتات منها، فاختار مهنة تجارة السجاد القديم، ويقال أن الجد الأول لهذه الأسرة، مشيرة الأم لابنها قائلة له: " ... ويقال أن ذلك الجندي هو جدك الأول ... "[1].

الحكاية الثانية:

وهناك حكاية أخرى تقول أن الجد الأول جاء ضمن جيش أبرهة الحبشي بوصفه قسًا يسوعيًا، وبعد هزيمة أبرهة في الحجاز وعودته فضل هذا القس الاستقرار في اليمن، وأدى دورًا رئيسًا في إقناع المجتمع آنذاك بإنشاء كنيسة (القليس)، "وسريعًا ما أنشئت كنسية القليس في قلب صنعاء القديمة، وأضحى ذلك القس راعيًا للكنيسة ..."[2].

الحكاية الثالثة:

ويقال أن الجد الأول هو أحد وجهاء مأرب، وهو خبير بعلوم النجوم فقد عرف ما سيؤول إليه سد مأرب من انهيار، ولكي لا يخسر ممتلكاته وأولاده فكر في حيلة تنجيه من تلك الكارثة التي ستأتي على سد مأرب، لذلك اتفق مع أحد أبنائه على خطة معينة، مفادها أن يدخل الاثنان في عراك كلامي أمام الناس في السوق، وبالفعل حدث ما اتفقا عليه، بل وصل الأمر أن يرفع الابن يده ليصفع أباه، مما حدا بالأب قاسمًا بعدم البقاء في المكان الذي أهين فيه، " أقسم الأب ألا

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص18.
2- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص18.

يبقى في أرض أهينت فيها أبوته..."[1]، وكأن النص يعود بنا إلى تلك الروايات التاريخية التي روت عن ارتحال الأزد من بلاد اليمن إلى الدول الأخرى، كعُمان، والبحرين، والعراق، وفي الوقت الذي نجحت الخطة، وسافر الأب ثم لحق به الأبناء، فإن اللعنة كانت معهم أو تسبقهم في حلهم وترحالهم، إذ مات كل الأبناء عدا أكبرهم، لذلك بقيت السلالة قائمة على الذكر الواحد.

الحكاية الرابعة:

ويقال أيضًا أن الجد الأول لهذه الأسرة قد قدم من شرق البحر المتوسط في القرن الثاني لميلاد المسيح هاربًا من الاضطهاد في تلك البلدان، وبوصوله شارك في وضع قواعد محاكمة كل من كان يدين على دين غير اليهودية، فبقيت اللعنة في الأسرة ليكون الذكر الواحد أيضًا، وهنا يأخذنا الكاتب إلى العلاقة بين أفراد الشعب في بعض المناطق من العالم العربي والإسلامي.

وبتقريب الصورة كان القشتاليون في بلاد الأندلس مثلاً يضطهدون كل فرد لا يدين بالديانة المسيحية، وقد ذكر هذا الموضوع في رواية (حجر على حجر) للروائية فوزية السالم، مصورة فعل الاضطهاد، وهروب راشيل بطلة الرواية من الأندلس متجهة إلى اليمن باحثة عن أصولها وجذورها التاريخية، مستعينة بسجادة تشير إلى هذه الأصول، وكأنه تأكيد على امتداد الدين اليهودي في المنطقة بدءًا من جنوب المنطقة العربية حتى شمالها وصولاً إلى الأندلس، كما تحدثت عن الموضوع نفسه الكاتبة رضوى عاشور في روايتها ثلاثية غرناطة، ومحاكم التفتيش والمجازر، وتغيير الديانة، ومن هذه الحكايات الأربع تتكشف لنا أن عائلة العطوي وسلالته لم تكن في يوم من الأيام سعيدة

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص19.

في حياتها، وأن ظروفها قاسية، ومحاطة بالبؤس والشقاء، فإذا صدقت هذه الحكايات أو إحداها فإن حضور هذه الأسرة إلى اليمن لم يكن طبيعيًا؛ لأن المكوث فيها نتج عن فعل وقع على أرض اليمن من دون رضا أهله، أو حدث وفقًا لظرف قهري، فلا نعتقد البتة أن اليمنيين آنذاك - ولا حتى حاليًا - يرحبون بالاحتلال أيا كان نوعه أو شكله أو أسبابه ودواعيه، فهم لم يرحبوا بالاحتلال العثماني، ولم يرحبوا من يفرض عليهم وصاياه وقوانينه كما هو في القس أو الجندي الذي جاء ضمن جيش أبرهة.

ولأن الكاتب لم يأت بأصل واحد لأسرة العطوي، أو من دين واحد، بل ترك التكهنات والاعتقادات بالأصول متروكة في بطون التاريخ والتراث وهجرات الشعوب، وكأنه بذلك يطرح مسألة مهمة وفي غاية الجدية، والتي ناقشتها العلوم الإنسانية والإنثربولوجية عدم وجود شعب أصيل كل الأصالة سواء في عرقه أم في مذهبه أم في لونه أم في مكانه، وبحسب قول تايلور: " إذا نحن تمكنّا من الخلوص إلى قانون من القوانين بعد ملاحظتنا لجملة من الوقائع، فإن بوسعنا أن نستغني عن التاريخ التفصيلي إلى حد كبير "[1].

إن هذه الأسرة التي انحدرت كما تورد الحكايات من أناس لم يكونوا أصليين في اليمن إلا الحكاية الثالثة، ومهما كانت الأصول، وتتبع السلالات، فإن الأمر أكبر من هذا بكثير في اعتقادي، وهو أن الإنسان في هذا العالم ليس له وطن صغير، وإنما العالم كله هو وطنه وإن اختلف مع مكان وجوده، وفي طبيعة اللغة أو الهوية أو العادات أو الأديان أو المعتقدات أو المهن، فالجميع يستطيع أن يتعايش ضمن إطار قانوني يحدد إنسان المكان ملامحه وحدوده وشروطه، وكيفية التعامل معه، لذلك أتى الكاتب عبر هذه الحكايات بأصل أسرة العطوي من تركيا أو لنقل من آسيا الوسطى أو من شمال أفريقيا، أو من أوساط أفريقيا، أو من أية منطقة كانت.

1- كلود ليفي شتراوس، الإناسة البنيانية، ص15.

وكل هذا لا يهم، بل الأهم كيف يستطيع الإنسان العيش في مكان يؤمن له الاستقرار الأمني، والسياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، والديني، كما أوضح أن الإنسان حين يستوطن المكان يحاول التأقلم مع طبيعة هذا المكان، ومناخه المتنوع والمتعدد والمتباين، وعليه فقد كشف عن بعض المهن التي امتهنها الجد الأول لأسرة العطوي، وهي التجارة التقليدية، أو ممارسة الطقوس الدينية، وهي الأكثر انتشارًا في ذلك الوقت باليمن.

أما اللعنة التي حلت بهذه الأسرة فيبدو أن الكاتب يشير بصورة غير مباشرة إلى حالة الإنسان العربي المكبل بالويلات والهزائم، والمطعون في كل أجزاء جسمه، فمنذ الخليقة والإنسان في الجزيرة العربية يصارع الحياة من أجل البقاء، فيسهم في تغيير بعض الأنماط الاجتماعية التي غلفت المجتمع بالعديد من العادات والتقاليد والأعراف، وأصبحت بمثابة القوانين الصارمة في المجتمع، ويرى بعدم أهمية بعضها، ولابد من خلخلة البعض الآخر، ليقدم مساهماته في البناء والتنمية الاقتصادية حتى يتمكن من تأمين العيش الرغيد، ومساهماته في تغيير القوانين التي كانت تفرض بشكل مبالغ فيه، ويحاول تقديم الرؤى التي تتعاضد مع الدولة والوطن لكي يتم الاستقرار والنمو الدائمين.

وهناك السلطة الدينية المتمثلة في بعض رجال الدين الذين يتلبسون بلباس التقوى والورع لتحقيق رغباتهم، ورغبات السلطات الأخرى، لما لهم من قدرة على إعطاء مفردات الدين معاني تدعم المواقف وبعض الأفراد في المجتمع، بل يصل الأمر إلى إيهام الناس بأهمية أصحاب السلطات في الحياة الدنيوية والأخروية لذلك كان يقول أحد جنود الشيخ لتبعة الذي أراد الفرار من السجن: " ألا تعلم أن الملائكة حين يستقبلونك بعد وفاتك سيسألونك عمن هو ربك ونبيك وشيخك؟ وإن أخطأت في الجواب حلت عليك لعنة الله وسخطه "[1].

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص38.

من هنا فاللعنة التي صاحبت أفراد أسرة العطوي وجعلت هذه الأسرة صاحبة الذكر الواحد، إذ أتقن الكاتب في تحديد هذا الذكر ومحاصرته تقنيًا وفنيًا، فالعطوي بقي في فضاء الرواية مع ابنه تبعة وأخته، وابنه تبعة بقي مع زوجته سمبرية وابنه حنظلة، وبقيت أم سمبرية مع ابنتها من دون معرفة زوجها، بمعنى آخر الكل يموت وتبقى من الأسرة الواحدة عدد قليل جدا، أي لا تتجاوز هذه الأسرة ثلاثة أفراد، وهي كالتالي: (العطوي + زوجته الأولى التي لم تظهر في الرواية = تبعة الولد الوحيد)، و(أم سمبرية + أب سمبرية الذي لم يظهر في الرواية = سمبرية البنت الوحيدة)، و(تبعة + سمبرية = حنظلة الولد الوحيد).

ولكن هل ترحل هذه اللعنة عن ديار الأمة العربية بعد أن ترحل عن أسرة العطوي؟ يقول الكاتب نعم إذا تكاتف العالم العربي وبات في وحدة الكلمة والقرار، وإذا تباعدت الأمة العربية عن التناحر والتطاحن، ومنع إقامة القلاقل والحروب بعضها بعضًا، ولأسباب دينية أو طائفية أو حدودية أو سياسية أو غير ذلك، وهذا ما حصره الكاتب في إعادة التفكير مرة أخرى في نسج العلاقات الحميمة، والمتعاضدة بين الديانات السماوية، وكيفية نسج العلاقة كلها مع ما هو موجود من أفكار ومعتقدات في المجتمع الإنساني طالما الجميع يهتم برفع شأن الإنسان واحترامه، والدعوة لسمو أخلاقه وأعماله، "وقد تنبأ أحد السالكين بزوال تلك اللعنة إذا جمعت الكتب السماوية في حروفها الأولى ..."[1].

وبمعنى آخر أن الله سبحانه وتعالى حين أنزل الكتب على الأنبياء كانت رحمة بالإنسان، وجعله في مكانة عالية، وفي حياة منظمة بالقوانين والتشريعات التي تؤهله لممارسة دوره الطبيعي في المجتمع على جميع الأصعدة والمجالات، وإذا حدث أن ترجم البعض مفاهيم هذه الكتب على غير ما جاءت به فهي مسألة لا بد من مراجعتها، وإعادة التأمل في الدلالات والمعاني لما جاءت به هذه الكتب والأديان.

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص20.

أشارت الرواية إلى ضرورة الاهتمام بتلك القيم في كلام الله تعالى الذي أنزله في كل الكتب السماوية، وأمر الأنبياء والرسل بتعليم الناس إياها، وإرشادهم من خلالها إلى الطريق القويم، وبخاصة أن المجتمع العربي فيه من يدين بالإسلام، وهناك من يدين بالمسيحية، وآخرون لايزالون على الديانة اليهودية، فكيف يتم التعامل مع كل هذه الفئات في المجتمع، أليس بالتسامح والمحبة وبالقيم التي شرعها الله سبحانه وتعالى في الكتب المنزلة، وأكدتها الأديان، وبالأخص ديننا الحنيف؟!

ليست المشكلة في الأديان كما يطرح النص الروائي، ولا بالكيفية التي ينبغي التعامل من معتنقيها، بل المشكلة تكمن في ما نراه اليوم على الساحة العربية والإسلامية من صراعات مذهبية وعرقية وطائفية بين هذا الدين وذاك، وبين هذه الطائفة وتلك، وبين هذا العرق وذاك، وكأن العالمين العربي والإسلامي وقفت أقدراهما عند هذه المشاحنات والعصبيات، ولا تعني لهما حياة الإنسان وما يدور حوله من تقدم علمي وتكنولوجي صناعي، ولا ذلك التطور الهائل في وسائط الاتصال والفضاء والفلك، وموقع هذين العالمين ضمن المنظومة الدولية.

إننا بحاجة إلى مراجعة ذواتنا وأفكارنا وأدبياتنا، وإلى المصارحة مع الذات من أجل أن نحجز مكانًا لائقًا أكثر مما نحن عليه الآن في ظل التغيرات الهائلة، والتحولات السريعة، على كل المستويات الإنسانية والحياتية والفكرية والتربوية، وعلى طرائق البناء والتنمية المستدامة، وعلى التطلع نحو المستقبل والأجيال القادمة.

وهنا ينبغي أن يتخلى معتنق اليهودية عن فكرة أن الدين الوحيد هو اليهودية وليس هناك دين بعده، وأن يتخلى معتنق المسيحية عن الفكرة ذاتها تجاه الإسلام، وأن يكون الحصر في الإيمان بالله ورسله والكتب السماوية وبالبعث والحساب، وأن تتوحد الأمة العربية لمواجهة كل التحديات التي تقف مانعة إياها من مسيرتها وتنميتها، وجعلها في

مصاف الأمم المتقدمة، ولا يمنع أيضًا الأخذ من أقوال العلماء، والفلاسفة، والحضارات الأخرى طالما تتسق وتتفق مع مجمل التعاليم الإلهية.

ألم نأخذ جميعنا علوم بعضنا من دون الوقوف عند مسألة الاعتناق، وديانة هذا العالم أو طائفته؟ ألسنا اليوم نتمتع بهذه المنجزات الفنية، والتقنية، والميديا والفضائيات، ووسائل النقل المختلفة، وفي العلوم الإنسانية والعلمية والصحية والكونية، أليس الإنسان كان وراء كل هذا؟ ألم يكن أمامنا اليوم هذه المنجزات واقعًا ملموسًا؟ هل فكر العالم كله في يوم من الأيام أن المخترع هذا أو المكتشف ذاك لأي نوع من الأنواع التي أفاقت البشرية من نومها وسلمت من أمراضها، في جنسه أو عرقه أو دينه أو مذهبه أو طائفته أو أصوله أو مكان سكناه؟!

وبالعودة إلى تاريخنا وتراثنا نجد العصر العباسي الذي ازدهرت فيه الترجمة، وعلت صيغة الاتصال بالحضارات المتجاورة، حضارة اليونان وفلسفتها، وحضارة الهند وعلومها، وحضارة بلاد فارس ومنجزاتها، مما جعل تلك الفترة توصف بالعصر الذهبي أو عصر الازدهار؟! وحين أرادت الدول الأوروبية أن تصحو من كبوتها ألم تأخذ من العلوم في العالم العربي والإسلامي؟ فلماذا لا نحاول الاقتداء بمسيرة الأولين في التلاقي الحضاري والتواصل الثقافي والانسجام الاجتماعي لبناء وطننا العربي الكبير؟

وفي تتبعك لسرد الرواية من خلال تلك الرسائل والخطابات التي تكتبها أو تقرؤها سمبرية تتكشف لنا مأساة العالم العربي الذي حصره الكاتب في بلاد اليمن، ليس لأنه مناطقيًا بقدر ما يعطينا أنموذجًا عن واقعنا العربي، والتشتت، والصراع والاقتتال الدائم بين أفراده وفئاته، وضعف التواصل العربي ليس سياسيًا بل حتى ثقافيًا وتعليميًا، إذ أوضح أن العلاقات بين أفراد المجتمع العربي تنمو وتكبر

على صعيد الشعوب عبر التعليم الذي أكد عليه الكاتب في تلك البعثات، وسفر الطلبة إلى الدول العربية، لكن اليوم لم تعد هذه البعثات تجدي في خلق التلاحم والتجسير بين الشعوب طالما هناك التناحر الطائفي، والحروب السياسية والعسكرية، والطعنات القادمة من خارج الوطن العربي كانت ولاتزال تنخر في جسدنا الكبير.

إن كل هذا يقف حائلا بين تحقيق الحلم العربي وطموحات الأمة، وهنا أتى الكاتب بمثال اليمن الذي نراه في متخيلنا اليمن السعيد، وهو يمن الحضارة، ويمن الملكة بلقيس وسد مأرب حيث حلم جميع اليمنيين هو وحدة شطريه، وتلاحم شعبيه، وتوحيد صفوفه، وبناء مجتمعه، وتنمية موارده، وتحقيق حلمه، لكن الصراعات على هذه الأرض وطرائق تحقيق الحلم خسر اليمن الكثير ماديًا وبشريًا وتنمويًا، وهنا تكمن أهمية تلاقي الأفكار، وانسجامها بحيث تكون في صالح المكان وساكنيه، ومقدراته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتعليمية وغيرها.

دلالة الأسماء

لم يكن الكاتب بعيدًا عن ملامح البيئة وثقافتها القطرية، فحين أعطى الأسماء لشخوصه كان واثقًا جد الثقة بأهمية هذه الأسماء، وما تحمله من دلالة مكانية ومضمونية أيضًا، فالجد أخذ اسم **العطوي**، تلك المفردة التي تحيلنا إلى العطاء، وتقديم المعاونة، والمساعدة والبذل، فالفعل عطا عطوا، أي تناوله، والعطاء جمع أعطية وأعطيات، والشخصية هنا توحي بهذه الدلالة حين تتتبع مسيرتها ونموها في الرواية، فلم يكن يومًا زاجرًا أو مانعًا أو مبتعدًا عن فعل العطاء المتمثل في دوره النضالي في الفكر والسياسة والحلم، وفي نسج العلاقة الحميمة بين أفراد الأسرة الواحدة التي تصب في الأسرة الكبيرة وهي الوطن، فهو جاء من العطية.

وفي الوقت نفسه تأخذ دلالة الاسم عدم الدخول في صراع طالما هذا لا يجدي، كأن تقول: وقوس عطوي أي مواتية سهلة، وكما هو العطوي نفسه الذي فضل الفعل في ترجمة ما يؤمن به أكثر من الحديث مع من حاول إبعاده عن فكرة التمسك بكل المبادئ الإنسانية، وقيمها الآتية من الكتب السماوية أو المعتقدات الوضعية، هكذا قال عنه خادم المسجد المقدس: " كنت أختلس السمع حين كانوا يحاورنه .. لم يكن العطوي يتبع مذهبًا بعينه .. ولم يكن الحوار معه تقليدًا .. أعلن لهم منذ البداية أنه يستوعب الإسلام كما يستوعب اليهودية ومثلها المسيحية .. يصف نفسه بالمؤمن وليس بالمسلم.. ويبرر لهم أن الإسلام جزء من الإيمان اختص به أولوا العلم والحكمة وسعة الاطلاع، والإسلام اختص به العامة من الناس .. لم يكن العطوي يشبه أحدًا ممن سبقوه .. كان تأثيره على من جاءوا بهم من رجال الذين واضحًا .. بل أن أحدهم طلب منه بقوله: زدنا "[1].

وهذا هو الأمر الذي كان منتشرًا بين أقطار العالم الإسلامي منذ العصور القديمة وحتى وقت قريب، فلا أحد يتباهى ويتفاخر على الآخر لأنه معتنق هذا الدين أو ذاك، أو مؤمن بهذا الاتجاه أو ذاك، حتى ظهرت لنا النعرات السياسية، والخلافات العقائدية والمذهبية في الدين الواحد التي أفرزت أمراضًا عرقية، وطائفية، وقبلية، وعشائرية، وأيديولوجية، وهذا ما كان مرفوضًا عند أبناء العالم العربي في السابق.

وهنا يأتي ما يؤمن به العطوي متفقًا مع ما أشار له البروفيسور برنهارد فوغل رئيس مؤسسة كونراد – أدناور حين صدّر لكتاب تيودور نولدكه تاريخ القرآن الكريم والذي صدر أول مرة عام 1860 ميلادية، بقوله: " ما من دين من أديان العالم الكبرى يسعى إلى مجابهة الأديان الأخرى، أو يريد صراعًا بين الثقافات، فإن العدالة والحرية واحترام كرامة الإنسان قيم أساسية توجد في كل الأديان الكبرى

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص331-332.

بصياغة أو بأخرى، وكذلك التسامح والاستعداد للتوجيه نحو الآخر من أتباع الأديان الأخرى بانفتاح وتجرد، وبذل الجهد من أجل أن نفهم عقليًا ونوضح ما يجمع بين أناس آخرين، كل هذه قيم مازالت حتى يومنا هذا تجمع بين المؤمنين التابعين للديانات المختلفة "[1].

ويتكشف من خلال حوار العطوي وتلك المجموعة التي كانت تحاول ثنيه عن معتقداته، وأطروحاته أن الخلفية الثقافية بين المرسل والمتلقين في هذه الحوارات لم تكن على درجة من الكفاءة والتواصلية، وكذلك لاختلاف واقع كليهما الثقافي والاجتماعي على الرغم من أن ظرف كل منهما الحياتي، والواقع المعيش يكاد يكون متشابهًا، وهناك تكمن مسألة فهم النص الذي كان يتعامل معه العطوي، ولم يستطع هؤلاء فهم ما يطرحه غير اتهامه بالخروج على معتقداتهم، والدعوة إلى دين آخر.

ويأتي اسم تبعة الذي أخذ منحى الأب في مسيرته النضالية الحالمة بتوحيد الصف اليمني، ووحدة اليمن، فهو الذي مشى خلف أبيه مؤمنًا بالدور نفسه الذي يجب القيام به، فظل مشردًا لا يستطيع الاستقرار في مكان لفقده الأمن إلا مع الثوار والمناضلين، لذلك نجد مسيرته منذ ظهوره في أول مرة في الرواية عند توديع ابنه حنظلة في المطار حتى الحديث عنه ومرافقته لعبدالفتاح إسماعيل، أو حيرته في اتخاذ قرار مصيره بين البقاء في الجبال أو الرجوع إلى صنعاء أو الذهاب إلى عدن، وكأن كل هذه المسيرة تؤكد إيمان هذا الرجل في الحياة، والمجتمع اليمني، وقد يكون اختيار الاسم راجعًا إلى أحد ملوك اليمن وهو " ملك تبع الأول الذي حكم أربعمائة سنة، وقد ذكر كثير من الناس أن بلقيس بنت الهدهاد قتلته لتكون بعده ملكة ...."[2].

أما زوجته والتي هي أساس تحريك الفعل السردي في الرواية حين تكتب رسائلها أو تقرأ رسائل زوجها التي تصلها بين الحين والآخر،

1- تيودور نولدكه، تاريخ القرآن، تر: جورج تامر وآخرون، في صفحة التصدير.

2- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج2، ص75.

وتكون بحاجة لمعرفة ابنها من هو أبوه وما يفعله من أجل اليمن، هذه الشخصية التي أخذت اسمًا كامنًا في جغرافية المكان ومتجذرة في ثقافته، إنها سمبرية أحد الأسماء التي نتوقع متداولة في اليمن، وقد لا تجد هذا الاسم في بقية البلدان العربية إلا نادرًا، وهذه هي طبيعة المكان وفرزه لمكوّنات ثقافية واجتماعية معينة. غير أن بلاد السودان تعرف هذا الاسم، والذي يطلق على طير، لذلك تعمد الكاتب اعتماد هذا الاسم ليعطي دلالته في الاسم والمعنى والشخصية معًا، حيث تكشف الرواية ذلك الدور الذي أدته سمبرية طوال حياتها وتنقلها من مكان لآخر.

ونلاحظ في مشوار شخصيات النضال والمواجهة كالعطوي وزوجته، وتبعة ووزوجته، وبقية الرجال والنساء المناضلين والمناضلات، والذين دخلوا المعتقلات وأبعدوا عن أعين الناس والمجتمع، أو الذين بقوا خارج الأسوار يمارسون دورهم النقدي والنضالي من خلال مجموعة من الأدوات والآليات التي تساعدهم في كشف زيف النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وتلك القيم الأخلاقية التي كانت منتشرة تجاه أفراد المجتمع عامة، والمناضلين بصورة خاصة، تلك القيم التي كان أي نظام سياسي لا يتفق وتوجهات الداعين للتغيير يستخدمها لصد ومنع ومحاربة كل من يقف في وجهه ويعرقل مسيرته بحسب رؤيته هو أي النظام، لذا كشفت الرواية على ألسنة بعض الشخصيات الرافضة طريقة المطاردات والاعتقالات، وآلية التعذيب والاستشهاد كاستشهاد كل من زوجة العطوي وخمنية.

لكن حنظلة فهو الابن الذي سعت سمبرية إلى أن يكون شابًا متعلمًا، بل طمحت أن يكون طبيبًا، تلك الأمنية التي لم تتحقق على الرغم من حصوله على بعثتها في العراق، لكن المد المتطرف، والنظرة إلى الآخر وفق معايير لا تتوافق والحياة، فَقَد هذا الابن حياته وفَقَد مستقبله ودراسته، وبعد ما فرض على نفسه الابتعاد النفسي والوجداني

عـن بقيـة أفـراد العائلـة إلا إذا وافقـوا أن يـسيروا وفـق تلـك الأهـواء والمعتقـدات الـتي جـاء بهـا بعـد غيـاب دام أكثـر مـن أربـع سنوات، هـي الـسنوات الحرجـة في تـاريخ العـراق الحـديث، أي الاحـتلال الأمريكـي المغطـى بمظلـة دوليـة للإطاحـة بـصدام حـسين ونظامـه، بعـد الـسنوات الأولى الـتي أودت بـالآلاف مـن الـشعبين العراقـي والإيرانـي أبـان الحـرب العراقيـة الإيرانيـة، وسـنة التـسعين مـن القـرن العـشرين الـتي تمثلـت في انقسام العالم العربي بعد ما غزا العـراق الكـويت، ومـا آلـت لـه المنطقـة العربية بعد ما تعددت بالميل إلى هذا الطرف أو ذاك.

وهـذا هـو حنظلـة الاسـم الـذي يعطيـك دلالـة المـرارة؛ لأنـه نبـات مـر، ويقـال في الأمثـال (أمـر مـن الحنظـل)، وأعتقـد هنـاك ربـط بـين بعـض الدلالات، ففي الوقت الذي هو مر علقم، نجد حنظلـة رافضًـا الأب حـين توديعه، ورافضًا الجد لأنه لم يكـن بحـسب مـا يعتقـد مؤمنًـا، ورافضًـا الأم لأنهـا تملـك مـن الطاقـات والإمكانـات الـتي جعلتهـا تعمـل مـن أجـل الوطن والناس عبر العمـل الـسياسي أو الاجتمـاعي، وهنـاك دلالـة أخـرى بين الحنظـل الـذي يؤخـذ منـه كنبـات في عـالم الطـب، ودراسـة حنظلـة الطب ذاته، بل المسافة التي وجدت بين الأم سمبرية، والابـن حنظلـة منـذ سفـره الـتـي تـرى أنـه سيعود يومـا ليقـف عنـد هـذه الرسـائل ويقرأهـا وسيعرف تلك المعاناة التي كانت الأم تعانيها، لذلك كانت تقـول لـه في الرسالـة الخامسـة عشرة: " أوراقـي تراكمـت ولم تجـد طريقًـا إليـك .. سأظل أكتب إليك حتـى تظل بداخلي حيًا تـرزق .. قلبي يحدثني بأنـك ستقرؤها يومًا ما ... "[1].

وهنا تبرز إمكانية الكاتب في ربط الدلالات بين الأشياء والأسمـاء والأمكنـة وغيرهـا، وقـس علـى ذلـك فـي بقيـة الأسمـاء والشخصيات الـتي أدت أدوارًا مختلفـة في الروايـة، فـضلا عـن أن معظـم شخـصيات الرواية من الطبقة الفقيرة في المجتمع، وعن تعدد شرائحها، وهـذا الـذي

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص277.

جعل الشخوص في العمل الروائي يتحركون في فضاء مكاني وزماني بصدق الإنسان وعفويته في المجتمع، وواقعه المعيش، فالرواية الواقعية " لا تخرج عن الحرص على التعبير الاجتماعي، وتبني واقعها الروائي على شاكلة الواقع الخارجي، وتحرص أن تكون الشخصية فيها ممثلة جوهر الإنسان في المجتمع الحقيقي"[1].

دلالة المكان ولعبة الزمن

لا يخلو العمل السردي من مكوني الزمان والمكان، فبهما ومن خلالهما تنمو الأحداث، وتتحرك في حيز فضائي وعبر فترات زمانية معينة، هكذا فعل الكاتب الذي أتقن لعبة الزمان، وتداخلها مع بعضها بعضًا، بين زمن تبرزه الرواية في مرحلة السبعينيات أو الثمانينيات من القرن العشرين، ومباشرة تأخذك الأحداث إلى ما عليه اليمن في الألفية الأولى من القرن الواحد والعشرين، ويكون هذا من خلال رسالة أو خطاب تكتبه سمبرية لابنها بعد خطابات زوجها.

ويكمن المزج والتداخل في الأزمنة، زمن الماضي الذي تسترجعه سمبرية، وزمن الحاضر الذي تبوح له بحالتها النفسية وبابتعاده عنها وعدم اتصاله أو مراسلته لها، والزمن المرتجى والمستقبلي الذي تحلم به هي ومن يؤمنون بوحدة اليمن، وفي كل هذه الأزمنة تطرح قضايا المجتمع وتقلباته وأحواله والعلاقات بين الناس فيه، وها هي سمبرية في الرسالة السابعة التي تدونها لابنها تقول فيها: " ... قررت التسلل إلى المسجد المقدس .. أن أحاول كشف سر العلاقة بين رائحة أكياس المصحف وتلك الرائحة ..." وتواصل سردها لما سوف تقوم به وقامت به بعد ذلك، ثم تتحول إلى طبيعة العلاقة بينها وبين تبعة في قولها لابنها

1- سمر روحي الفيصل، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، ص219.

على لسان تبعة: " ها أنا أكتب إليكَ وكلي سعادة بعد أن خط القدر انضمامي إلى صفوف المناضلين .. لقد اخترت طريقي .. "[1].

والزمن الذي وظفه الروائي هو زمن الكتابة الأولى للرسائل، وزمن الكتابة الروائية ذاتها، وبمعنى آخر فالروائي لم يفرط في أي زمن من الأزمنة التي تحتاجها الرواية كمتطلب فني، وتقني، ومكون أساسي من مكونات البناء السردي، بل نرى أن الروائي أخذ الزمن ليدخله في عالم الرواية رابطاً إياه بمجموعة من السلاسل الزمنية المتداخلة المتعاضد بعضها، المتنافر بعضها الآخر، وهي أزمنة ملئت بالأحداث التي تتداخل فيما بينها وتصبح بعضها أزمنة متوالية متعاقبة لا يمكن الفصل بينها، وأزمنة حاضرة لمجتمع يعيش الاضطرابات والقلاقل، ومن دون أن يبعد هذا الزمن أو يترك آخر ويدخل في بوتقة النسيان والعدمية.

أما الأمكنة فقد تنوعت وتعددت بحسب حاجة الحدث الروائي، ومسيرة العمل السردي، وطبيعة علاقة الحدث أو الشخصية بالمكان، وقد أبرز الكاتب مجموعة من الأمكنة الدالة على حضارة اليمن، وطبيعتها الجغرافية والثقافية والاجتماعية، فجاءت الجبال والوديان، وجاءت المساجد والأسواق والمحال، وبرزت البيوت وطبيعة بنائها وغرفها العلوية، كما ظهرت المقاهي، والحمامات التركية التي باتت منتشرة في كل أرض عربية، وطأت أقدام العثمانيين عليها، ومثلها كانت ولاتزال في بلاد الشام وتحديداً في سوريا، وكانت ولاتزال تسمى بالحمامات التركية، وتعمد الروائي إبراز هذه الأمكنة لتكون شاهدة على مجموعة من الأحداث التي كانت تحدث في اليمن، وعلاقة هذه الأمكنة بطبيعة الإنسان فيها، وبالأخص علاقة المرأة بالحمامات التركية.

1- انظر الفصل المعنون بـ (شهيد) من الرواية نفسها ص 121- 133.

وظف الروائي المساجد ليناقش دورها الديني، ومحاولة إرشاد الناس إلى طريقهم القويم والسليم، ولكن في الوقت نفسه كانت تستغل من قبل أصحاب النفوذ لتسهيل بعض أمورهم الدنيوية عبر بعض رجال الدين أو من يخدمون في المكان نفسه، أما الأسواق فهي إحدى الأمكنة المفتوحة والعامة للجميع المحتضنة المحال التجارية وحركة البيع والشراء، ومعرفة أحوال الناس، ومراقبة الآخرين، عكس البيوت التي تتصف بالأمكنة المغلقة والخاصة، ولكن جماليتها في عملية تصميمها وبنائها التي أبرزها الروائي بين الحين والآخر ليكشف من خلالها الشكل الهندسي للثقافة السكانية في اليمن وعبر العصور، وهي البيوت الممددة على أضلع الجبال وسفوحه، وجمالية الغرف العلوية وتلك النوافذ المطلة.

وها هو الكاتب يصف لنا أحد البيوت على لسان سمبرية حين جاءها (فيدل) ليأخذها إلى البيت المقرر أن تسكنه، فتقول: " وقف بنا فيدل أمام منزل من حجر الصوان غير المشذب .. باب خشبي هرم .. دخلنا إلى حجرة مستطيلة معتمة .. غرفة بها القليل من الأثاث ذي الألوان البنية .. والأخرى نظيفة ومرتبة .. وثالثة مستطيلة .. مطبخ معظم أوانيه فخارية نظيفة ومرتبة رصت على تنور طيني. صعدنا على درج حجري .. عند اللفة الثانية دورة المياه .. بقية الدرج تفضي إلى الدور العلوي .. به غرفة علوية صغيرة .. لها نافذة تطل على الشارع الأمامي للبيت .. سرير صغير وفراش جديد ..."[1].

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص222.

دلالة الرسائل

ليس غريبًا أن تكون هذه الرواية معتمدة في سريتها ووصفها وحوارها على مجموعة من الخطابات بعضها مدون سلفًا أي في زمن سابق، والآخر يدون في زمن الحكي، وبناء العمل نفسه، وهذا التعامل الفني أو الأسلوب في كتابة الرواية سواء من خلال المراسلات أو عبر مقالات في الصحف أو بواسطة اللقاءات الفردية الأخرى، وهذا الأسلوب قد تم تناول من قبل بعض الكتاب، على سبيل المثال الروائي صنع الله إبراهيم حين كتب رواية (وردة) التي تتحدث عن الحركة الثورية في عُمان، وما وصلت إليه أوضاع هذه البلاد، وكيف استطاعت الدولة أن تبني نفسها، وتحتضن القوى السياسية التي كانت معارضة لها من أجل أن يتعاون الجميع للنهوض بالدولة.

إن هذا اللجوء يحمي بحسب ما نعتقد الروائي من المساءلة الاجتماعية أو السياسية أو الدينية، وكأنه يترك العمل خارجًا من جعبة الرواية وشخوصها، وليس من فكره وتوليفاته الفنية والتقنية، حيث الرسائل هذه جاءت عبر مرسلين اثنين، أحدهما مباشر، والآخر غير مباشر، رسائل كانت تدون بقلم الأم سمبرية إلى ابنها من دون أن تصله، تكتب فيها معاناتها وحالاتها النفسية التي تمر عليها في واقع الحياة، ليعرف الابن ما هي عليه أمه، ورسائل أخرى هي مدونة بقلم الأب تبعة، ولكن تصل إلى الأم، ولرغبة سمبرية في تجسير العلاقة بين الابن والأب اللذين لم يلتقيا يومًا، فضلت أن تقص على ابنها مسيرة الأب النضالية التي منعته من البقاء في محيط الأسرة.

ونحن إذ نتلقى هذه الرسائل قراءة، نسمعها كلامًا خارجًا من سمبرية أيضًا، وهو كلام ظهر في زمن ما، وبمكان ما، لتبقى هذه الرسائل في حالة حضور دائم، ولكن كتابتها إلى ابنها حنظلة تشير إلى أن كتابة هذه الرسائل هي خارج الواقع الظرفي كما يقول إدوارد سعيد[1] حتى تصل إلى يد حنظلة، ويبدأ بقراءتها فتكون حينها واقعًا

1- انظر: إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص39-40.

ملموسًا وظاهرًا، وهذا ما لم يحدث؛ لأن سمبرية لم ترسل الخطابات، ولم تسلمها لابنها حينما وصل إلى اليمن، مما يعني أنها خطابات ناقدة لواقع، وكاشفة لحالة نفسية.

ولكن أيًا كانت هذه الرسائل والخطابات المكتوبة، فهل هي تمثل سيرة ذاتية من تبعة وزوجته سمبرية؟ وبخاصة أن السيرة عادة لم تستطع الخروج عن زمنها، أي زمن أحداث السيرة، وزمنية الذات نفسها، وكذلك مكانها الذي تفوح منه رائحة الأحداث، ومدى قوتها، وحساسيتها على ذات السيرة نفسها، فالمرء حينما يريد أن يكتب سيرته الذاتية متضمنة مجموعة من المواقف والأحداث التي تكشف عن مكانته، وقدرته، وتصرفاته، وفكره، وإيمانه بما كان يقوم به، فضلاً عن تلك المعاناة التي كانت الذات تعانيها، وهذا ما وضح فعلا في رسائل تبعة التي توضح بعدين أساسيين، بُعد الانتصار والفخر بالدور الذي يقوم به، وهذا ظاهر وبائن في الرواية، وبعد الألم والبعد واللهفة للقاءات، أما ما كانت تدونه سمبرية فهو يدخل في دائرة المعاناة والانتظار والحلم، وكأنها تدون مذكراتها التي لم يستطع الزمن محو سطرًا منها لحداثتها وآنيتها.

مصحف أحمر

وحين عنّون الروائي روايته بـ (مصحف أحمر) فإنه يريد أن يطلق رسالة إلى جميع الناس على هذه الكرة الأرضية، بأهمية التلاقي والتلاحم والتواصل في كل القضايا ذات العلاقة بالإنسان والكون والأرض والمصير، لا أن يكون الدين أو المذهب أو العرق أو الطائفة أو المعتقد أحد المداخل للحرب أو الطعن أو التكفير، فالإنسان محاسب من قبل القانون في الحياة، ومن قبل الله سبحانه وتعالى يوم القيامة، ولماذا لا نعي هذا الموضوع ونطمئن أنفسنا في التعامل مع بعضنا بعضنا من دون كره أو ضغينة أو حقد أو تكفير، كما هو الحاصل اليوم في

بلادنا العربية، سواء بين دولنا بعضنا ببعض، أم بين الأحزاب السياسية أم التكتلات الدينية بل يصل الأمر إلى الخلاف بين أفراد الأسرة الواحد، ولكن حين الرجوع إلى التاريخ لا ينبغي الوقوف عند المحطات التي أثيرت فيها النزاعات، وينبغي الوقوف عند المحطات التي ترجح العلاقة وتسمو بها إلى الأفضل والأحسن، أي لماذا لا نستطيع التعايش مع بعضنا بعضًا في ظل التعددية الدينية، والمذهبية؟، لماذا لا نحترم اختيارات الآخرين، وقراراتهم؟ لماذا لا نترك فكرة التعامل مع الآخرين وفقا لطوائفهم؟

وبحسب ما نرى أن الكاتب يعتقد أن الحل كامن في التنازلات، أو كما يرى إيرازميس الذي كان " يعتقد بأن جميع التناقضات تقريبًا بين الناس والشعوب يمكن حلها بغير عنف عن طريق الاستعداد المشترك للتنازل؛ لأنها تكمن جميعًا ضمن مجال الإنساني، وكل عداء تقريبًا كان ممكنًا حسمه عن طريق المقارنة، لولا أولئك الذين كانوا على استعداد دائمًا أن يمطروا قوس الحرب أكثر مما يجب"[1]. وألم يقل قبل الإسلام أسعد أبو كرب الحميري، والذي كان مؤمنًا، بمجيء الرسول صلى الله عليه وآله وسلم قبل أن يبعث بسبعمائة سنة، وقد قال:

" شهدت على أحمد إنه رسول من الله باري النسم
فلو مد عمري إلى عمره لكنت وزيرًا له وابن عم
وألزم طاعته كل من على الأرض من عرب أو عجم"[2].

وهنا إشارة إلى ما كان مؤمنًا به العطوي من أفكار ورؤى، وتمسكه بمصحفه الذي يتأبطه أينما ذهب وارتحل، حيث تمسكه

1- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص395.

2- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، ص68.

هذا يعني أن حياتنا وثقافتنا ونتاجنا في عالمنا العربي يمتلك القدرة على احتواء الآخر فكرًا ونهجًا وتطلعًا وتمازجًا ومستقبلا. فبدلا من الركض رواء بعض ما هو سراب من دون الوصول إلى نتائج واضحة علينا أن نخلق لذاتنا العربية مصيرًا ثقافيًا وحياتيًا؛ لأن مخزوننا عبر القرون فيه ما يشفع لنا بهذا التنوع الفكري والديني.

إن أهمية الانتقال والتجوال عبر هذه الثقافات والديانات التي لم تكن وليدة اليوم، أو اختراع الرواية بقدر ما كانت موجودة في تاريخ الإنسان العربي والإسلامي، حيث كان الرجل المتصوف آنذاك لا يكتفي بمصادر مكانه وزمانه، وإنما كان يرتحل شرقًا وغربًا متشربًا من هنا وهناك العلوم والفلسفة، ولذلك تواصل مع مجموعة من الثقافات والديانات الوضعية، ولم ينس ذلك التواصل مع الديانات السماوية، منطلقًا من أن عقل الإنسان له دور مهم في معرفة الأشياء وتفسيرها وتأويلها حين يقوم بنقلها وهذا ابن عربي " قد ارتبط حين إقامته في فاس بعلاقة المودّة مع اليهود الذين لقنوه معرفة أسرار التأويل، وعلم العرافة، وقراءة رموز الحروف والأشكال والأعداد"[1].

والكتاب الذي يسمية العطوي بالمصحف، ودارت حوله الخلاف في الرواية، وحول بعض تلك الشخصيات التي رسمها الروائي، فإن المصحف هنا كمفردة ودلالة بمعنى آخر يحمل مجموعة من الأنساق الثقافية والاجتماعية والدينية، وأنساق طبيعة البشر الذين توزعوا على مسرح أحداث الرواية، وهي في حقيقة الأمر حدود النص نفسه الذي سعى به الروائي إلى تحديد بعض الحدود، لذا وعلينا نحن المتلقين أن نكتشف أين بقية الحدود المرافقة لهذا النص من سياقات وأنساق سواء داخله مبطنة أو مكشوفة، أم خارجه، كما يحمل بين طياته شيئًا ما

1- جان شوفليي، التصوف والمتصوفة، ص20.

لا يرى، ولكن لا بد أن ينكشف ويعلن ويستدرج إلى رؤية معينة كما يرى ميشل فوكو[1].

المرأة في الرواية

لم يداخلني الاستغراب أو أصاب بالدهشة حين جعل الروائي سمبرية المرأة هي المحرك الديناميكي لأحداث الرواية، وبواسطتها تتكشف طبيعة الأمكنة والناس، وعن طريقها برزت التناقضات في المجتمع اليمني السياسية، والنضالية، والأساليب الدينية، وبها يصل الكاتب باليمن ثقافيًا وحضاريًا وحياتيًا، وبنظرتها إلى الواقع تظهر لنا رؤية الآخر لهذا الواقع عن طريق الخطابات والمراسلات التي كانت تصلها من حبيبها وزوجها تبعة، ومن خلال امرأة هي التي تقوم بتوصيل هذه الخطابات، لقد أدت المرأة اليمنية دورًا بارزًا في تنمية المجتمع وتطلعه، في القرى وفي المدن، في الشمال والجنوب، فدورها الكامن في تربية الأبناء بوصفها أمًا تجاوز حدوده ليغدو الدور أكثر فاعلية وأهمية في المجتمع، ليس المحصور في الأسرة والأبناء، وإنما امتدّ لمجتمع المكان كله، فتقاسمت المرأة اليمنية الحياة الاجتماعية، والمعيشية مع الرجل بوصفها زوجةً، والمشاركة في البناء والنضال والتحديث والتطوير بوصفها إنسانًا مؤمنًا بدورها في المجتمع اليمني.

وهكذا كانت زوجة العطوي التي ناضلت مع زوجها من أجل كرامة الإنسان، والتمسك بمبادئ الوحدة حتى استشهدت من أجلها في ظروف غامضة، وقد كشفت سمبرية هذا حين أخبرت بموتها، قائلة في خطاب كانت تكتبه إلى ابنها حنظلة الغائب عنها في العراق: " اقتربت من وجهها المبقع بلون أزرق .. قالت بعض نساء القرية إن دمها احترق لفراق جدك .. وقالت أخريات إن هذا نتيجة ابتلاعها سمًا .. وحين

1- انظر: ج هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ص130.

شاركت في غسلها أدركت أنها ماتت مخنوقة بفعل فاعل .. جزّات الحبل على عنقها .. وآثار أظافر على أكتافها .. وعدة كدمات ورضوض على ذراعيها .. وجروح صغيرة "[1].

وهذا يعني كما يقول جورج لوكاش أن طبيعة الاحتجاج الإنساني على بربرية العصر يعلن عن نفسه بشكل أكثر وضوحًا ونضالية مثل ما كانت تقوم به وزجة العطوي وسمبرية وخمينة، وفي الوقت نفسه تكشف هذه البربرية عن نفسها أكثر، وفي أقصى أشكالها وحشية[2]، أما خمينة فهي المرأة التي شاركت في العمل النضالي مع رفاق تبعة، ولم تتراجع أبدًا في أداء واجبها الوطني حتى رحلت شهيدة أيضًا، " ففي ظهيرة ذلك اليوم جاءت إحدى الرفيقات لتخبرني أن خمينة تنتظرك في مسجد النساء .. عبرنا أزقة المدينة العتيقة ...... كل المتجمعين ذكور .. حاولت الدخول .. اعترضني أحدهم .. سألته:

- ماذا هناك؟

- قتيلة!

- قتيلة! أين؟

- بداخل المسجد!

- من قتلها؟

- لا أعرف .. لكنهم يقولون إن مجموعة من النساء تعاونّ على قتلها!!

- هل عرفوا من تكون؟

- لا أعرف!

- انقبض قلبي .. عدت أسأل الرفيقة:

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص114.

2- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص386.

- كيف عرفت أن خمينة هنا؟

- أخبرتني إحدى الرفيقات أنه سيطلق سراحها اليوم .. وأنهم سيأتون بها إلى المسجد ثم يتركونها.

- --

- فتاة .. دسّ رأسها في فتحة المرحاض!! الدماء على الجدران .. قطع لحم .. يبدو مما رأيت أن أكثر من امرأة تعاونّ على قتلها"[1]، وهذا ليس غريبًا في أية بلد يرفض رأي الآخر، ولا يقبل بما يطرحه، وهنا بصورة طبيعة عند السلطة السياسية حيث تتخلى " عن اللين المزيف، وتكشف عن أوراقها الحقيقية، فلا قيمة للإنسان عندها إلا بمقدار ما يقدم لها من خدمات"[2]، فما بالك بإنسان يختلف مع السلطة السياسية في العديد من أمور الحياة، والبناء، والواقع، ورسم السياسات لأجيال المستقبل؟!

وفي الوقت الذي تتحدث الرواية عن دور المرأة النضالي أبان النضال الداعي إلى وحدة الشطرين الشمالي والجنوبي، والمعاناة التي عانتها المرأة اليمنية نتيجة هذا التمسك والإيمان به، هناك أيضًا المرأة التي عاشت تحت سقف المعيشة الميسورة والمشيخة والمال والسلطة، وقد تشكل هذا في شخصية فطمينا أم أحد رجالات المدينة والسلطة والجاه، لذلك لجأت لها سمبرية، وزوجة خالها رغبة في الوصول إلى العطوي المعتقل من دون معرفة مكانه.

وها هي سمبرية تخبر عن فطمينا قائلة: " امرأة في عقدها الخامس .. تستند إلى ضوء النافذة .. تلملم ضخامة جسدها بصعوبة .. تكررت ابتسامتها .... لا عليكما لقد حضرتما إليّ. امسحن دموعكما. عند

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص280.

2- سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، ص150.

عودة الشيخ سأتولى الأمر .. لا عليكما"[1]. ولم تكن فطمينا مشغولة بالسياسة والمجتمع وتفاصيله بقدر ما هي تسعى إلى تحقيق ملذاتها وشغفها بكيفية الاستمتاع بيومها مع جواريها وخادماتها وصديقاتها الزائرات لها في بيتها أو الذاهبات معها إلى الحمامات التركية.

وقد بينت الرواية أن ما يمارس في هذه الحمامات هي أعمال كثيرة تقوم بها النساء بعضهن بعضًا، ويصل الأمر إلى التمتع بالنظر إلى الأجساد، " .. نسيت عريي .. لم أعد أخجل .. عيناي تستكشفان ذلك الجسد المتكور تحت الأقدام الصغيرة "[2]، وإلى الأجساد التي تتمايل وتتغنج، وترقص، " وقفت صبية بصوتها الرقيق .. ارتفع أكثر .. أغمضت عينيها منتشية .. أخرى أخرجت طبلة صغيرة .. وثالثة تتمايل راقصة .. انبرت صبية أخرى ترتعش في دلال .. ثانية وثالثة .. اكتملت الدائرة .. امتلأت قبة البهو أصواتًا وأجسادًا .. أدخنة البخور المتصاعدة .. أكف تصفق .. وكؤوس الشراب تدور"[3]، وإلى ملامستها تدليكًا " هيا اخلعي ملابسك وسلمي جسمك لمن يحسن تدليله! "[4].

ويصل الأمر إلى العبث بأجسادهن كيفما اتفق، حيث فطمينا تقوم بسكب خليط من الزيوت ذات الرائحة الزكية على جسد سمبرية، وها هي تصف حالتها قائلة: " دلكت بشرتي كما لو كانت طبيبة، حاولت التحكم بنفسي .. استرقت النظر .. أنامل شخنما تجوس بشرتي .. همس ماجن .. فقدت السيطرة على خجلي .. انكفأت على جسدي .. تهمس في أذني بكلمات لا يجيدها أفحش الذكور ..... "[5].

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ، ص83.
2- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص293.
3- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص290.
4- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص289.
5- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص294-295.

لكن كل هذه الممارسات الجنسية بين بعضهن بعضًا تدخل ضمن تاريخ العلاقة المضطربة بين الإنسان وذاته من جهة، وبينه وبين جسده من جهة أخرى، وصفحات الأدب العربي فيها الكثير من هذه المشاهد في المساحقة بين الإناث، أم في عملية اللواط بين الذكور، وهي ما تسمى اليوم بالمثلية التي بات منتشرة بين أوساط المجتمع العالمي، غير أن ظاهرة الجنس تبرز في فئه الشباب التى هي بحاجه إلى دراستها كونها ظاهرة ذات دلالات اجتماعية أو نفسية من دون الولوج بهذه الظاهرة إلى مستوى البعد الرمزي أو الثقافي أو الفلسفي. والتي تعود بنا إلى طبيعة التركيبة الثقافية والاجتماعية للمجتمع العربي عامة، والمبدع هنا على وجه الخصوص لا يخرج عن سياق هذه التركيبة في نقد حالة المجتمع، أو طرح الرؤية تجاهها بغية التخلص من أمراضها، وبخاصة أن " الجنس في المستوى الاجتماعي كان الشكل التعبيري لمضمون الحرية، وجوهر التجربة الإنسانية التي تخوضها الفتاة"[1]. التي تنظر إلى الحرية الشخصية وفق منظور التعليم الذي تعلمته، والثقافة التي تشربتها، والمجتمع التي تربت هذه الفئة فيه.

وإذا كانت سمبرية قد أدت دورًا نضاليًا من أجل وحدة اليمن، وعاشت ضنك العيش، والمراقبة، والتشرد وعدم الاستقرار المكاني والنفسي، في حتى الحياة الزوجية، حيث دفعت كل هذا ثمنًا من أجل قضية آمنت بها، في زمن كانت الظروف مواتية لتؤدي هذا الدور مع عدد من الرفيقات والرفاق، ولكن بعد تغير كل شيء، فـ" لم يعد من أصحاب مبادئ .. فقط بقايا انتهازيين .. وطفيليين يتشدقون بالمبادئ الاشتراكية!! "[2]. هذه هي طبيعة العمل النضالي والسياسي، بل طبيعة العمل التطوعي عامة، فهناك من يستغل دوره ومكانته للحصول على مكاسب ذاتية وخاصة به، وهناك من يتوقف عن العمل نتيجة تباين في

1- انظر: غالي شكري، الجنس في القصة العربية، ص193، وص317.

2- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص315.

الفكر والطرح، وبخاصة بعد بروز العديد من التيارات الفكرية والسياسية التي تنحو منحى التطرف، أو لعدم القدرة على العمل بسبب السن أو المرض أو غير ذلك، فلا غرابة من توقف أي من الذين كانوا يدافعون أو يناضلون من أجل الوطن.

كما أن أفراد المجتمع عادة ما تتداخل عندهم الرؤى، وفهم المصالح، وعملية التحديات والمصير، وما يتخذه من قرار فهو مصيره الذي قد يتوافق مع نضاله ومسيرته كما فعل تبعه، أو يتراجع، فـ " السلطة هي أكبر لغز لم نستطع لحد الآن فك عقده، نتصورها دائمًا على شكل مؤسسات، وهياكل موضوعية نحن ضحاياها ومناهضوها البررة، لا تمسها أيادينا الطاهرة، ولا يمكن أن تنتقل عدواها إلينا، وأن تجري في دمائنا الزكية "[1].

إنها فعلا معضلة طالت الكثير من المناضلين سواء في الجزيرة العربية، أم في العالم العربي، وهذا ما حدا بسمبرية التي استطاعت بحكم تغير الظرف الموضوعي، والاجتماعي، والنضالي، أن تؤدي دورًا آخر يتصل بصورة غير مباشرة مع دورها السابق، فتكرار الذهاب إلى الحمام التركي، والانسجام مع مجموعة من الصديقات بدأت سمبرية تفكر في عمل آخر يسهم في تطوير وضع المرأة اليمنية، لذلك اقترحت سمبرية على النساء اللائي معها أن يكون لهن كيان يهتم بدورهن في العمل الاجتماعي والحقوقي وفي شئونهن، فتقول بعد موافقة النساء: " اخترنا للجمعية مقرًا مجاورًا لمنزلنا في صنعاء القديمة .. سميناها (جمعية خمينة النسوية) .. نفذنا دورات منتظمة .. عدة أشهر اتسعت خلالها

1- سماح إدريس ، المثقف العربي والسلطة – بحث في روايات التجربة الناصرية، ص279، وكذلك الفصل الثاني من الكتاب نفسه المتناول المثقفين السياسيين وخصائصهم وعلائقهم بالنظام المدني

أنشطة الجمعية لتشمل تنظيم دورات في مجال اللغة الإنجليزية .. مبادئ فن الرسم .. والتجميل .. وفن الرقص "[1].

إن رواية مصحف أحمر تكشف زيف الإنسان والمجتمع والواقع معًا، وزيف الذين يتشدقون ببعض المعتقدات التي تنهار لأول صدمة أو مواجهة أو أول تغير، ولأن الروائي هو ابن عصره الذي رآه بعدسة دقيقة كاشفة المتناقضات والاحتجاجات، فقد كان واعيًا لدوره، وإلى طبيعة مجتمعه، وتاريخه، وحضارته، حيث استطاع النفاذ إلى عمق التجربة اليمنية في العلاقات الإنسانية، والاضطرابات السياسية، والحركة النسوية أيضًا.

وهذا ما يؤكد قدرة الكاتب وموهبته في تشكل هذا العالم الروائي، والنسيج الإبداعي، ليكون على هذا الشكل من التقنية والفنية، والمراس الذي أفرز لنا عملاً ينتقد المجتمع ضمن الواقعية النقدية، وتميز بتلك النفحة المتمثلة في التجريب الجاد والفاعل في صياغة الرواية، وفي طرح قضايا المجتمع، وفي كيفية بناء الشخصيات، وسرد أحداثها.

والرواية على الرغم من واقعيتها فإنها لا تعطيك جاهزية المصير والحلول، وهو العمل الذي قام به بهاء طاهر في رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر، وذلك لمخاتلة الرواية المعطى السياسي والهم العام[2]، أو مثلما أشار له إدوارد سعيد في كتابته عن كونراد وسرد الحكايات[3]، التي يرى أن الكاتب حين يكتشف الهوة بين ما تقوله الكلمات، وبين ما تعنيه تلك الكلمات فإن هذا يدل على توسع في الدلالة لا التضييق، وبخاصة إذا توافرت الموهبة لكتابة الكلمات

1- محمد الغربي عمران، مصحف أحمر، ص300.

2- عبدالرحمن بو عوف، القمع في الخطاب الروائي العربي، ص66.

3 انظر: إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص110.

نفسها، وأليس كونفوشيوس يرى أن من المستحيل معرفة البشر إذا لم تكن هناك قوة للكلمات.

وإن كانت كل مكونات العمل الروائي من أحداث، وشخصيات، ووقائع تتصادم أو تفترق أو تتحد وتتشكل، فهي تكشف ما نحن فيه من واقع حزين ومؤلم، وهذا ما يشير إلى أن النضال في المجتمع والوطن المستعمر يختلف عن الوطن المحرر، لكن في عالمنا العربي هناك من يأخذ أساليب المستعمر في الضغط وتقييد الحريات، وهو في الواقع مأزق كان ولايزال يعاني منه المناضل العربي، فبعد طرد المستعمر من البلاد، لم تحقق السلطة الوطنية أهداف هذا النضال في اليمن، مما دفع المناضلين إلى الثورة من جديد، يناضلون سلطة هي ترفع الشعارات نفسها، فهي تؤمن بحقوق الشعب[1]، وبالوحدة والمصير وبالمنجزات، لكنها في الوقت نفسه تقمع كل من يخالف رأيها أو نهجها أو مسيرتها في طبيعة البناء، وهذا ما كشفه الكاتب بعمق في المجتمع العربي عامة، والمجتمع اليمني بشكل خاص.

1- سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، ص71.

المرأة بين الحكاية والرواية
في القلق السري لفوزية رشيد

بات اسم الكاتبة فوزية رشيد معروفًا محليًا وعربيًا، وكان لها حضور في بعض المحافل الدولية، فعلى مدار سنوات استطاعت أن تكون لها اسمًا في عالم الكلمة الإبداعية والصحفية، حيث مارست الكتابة الإبداعية القصصية والروائية، كما كانت ولاتزال تمارس دورها في الكتابة الصحفية بصحفية أخبار الخليج[1].

التهميش والإقصاء

إن المرأة الخليجية حالها حال أختها في العالم العربي، قد أصيبت بالويلات والتناقضات المجتمعية، فلم تُرحم من عادات المجتمع، ولا من العنف الأسري، ولا من النظرة الذكورية تجاهها، وهذا لم يكن محض صدفة، وإنما جاء نتيجة تراكمات تاريخية، وحضارية، وثقافية، وفلسفية، أسهمت في وضع المرأة في خانة المتهمة، وذات المرتبة الضعيفة والدونية، فضلاً عن المسئولية الأخلاقية من قبل المجتمع، والمسئولية العائلية من قبل الأسرة، فلا استغراب من كل ذلك إذ الثقافات العالمية قديمًا تعامل المرأة معاملة دونية، أو أقل من معاملة الرجل في التقدير والاحترام، فهذا سوفوكليس يعترف بأن المرأة خُلقت لتشاهد وليس لتسمع، أو كما وصفتها مدام ينكر بأنها خلقت لتملأ

1- فوزية رشيد كاتبة بحرينية، أصدرت لها من المجموعات القصصية: كيف صار الأخضر حجرًا، مرايا الظل والفرح، امرأة ورجل، ولها ثلاث روايات، هي: الحصار، تحولات الفارس الغريب، القلق السري.

الفراغات الصغيرة في الحياة، مثل القش الذي يوضع بين الأواني الزجاجية، فإنه لا يساوي شورى نقير، ولكنه يحميها من الكسر[1].

إن الدور الذي كانت تقوم به المرأة على مرّ العصور والأزمنة لم يكن سهلاً إذ كانت تتحمل كل الصعاب من أجل أن تقف مع الرجل، وتسانده على الرغم من تلك النظرة الدونية الناتجة عن ممارسة الرجل، وإصدار أحكامه المتتالية تجاهها، فالحضارات الإنسانية – حتى وقت قريب – لم تنصف المرأة، ولم تقف بجانبها إلا بعد ما قدمت المرأة من تضحيات، بعضها نتيجة للأعراف والتقاليد والعادات الاجتماعية التي تسيّدت على قانون المجتمعات، والبعض الآخر حرص منه على استرداد بعض من حقوقها التي سلبها المجتمع والرجل بوصفهما سلطتين سَلَّطتا قوتهما على المرأة.

وهكذا نرى المجتمعات قد استعانت بمقولات أفلاطون التي أطلقها متحدثًا عن تربية الحرّاس: " إننا سنكون على حق لو جنبنا عظماء الرجال ذلك العويل والنحيب وتركناه للنساء "[2]، وكأنه يتحدث عن المرأة باعتبارها مخلوقًا حاملاً صفات العاطفة والحساسية الوجدانية والتأثر المباشر بأي حال تراها أو تسمع عنها، وحاصرًا إياها في البعد النفسي، باعدًا عنها علاقتها بالعمليات العقلية وأساليب التفكير والمعرفة.

يكشف رأي أفلاطون عن عدم قدرة المرأة على مواجهة المواقف الصعبة التي هي مُقْدّرة للرجل فقط دونها، وكأن أفلاطون يريد بنا القول أن المرأة لا تمتلك القدرة على اتخاذ القرار المناسب، وللحالة المناسبة، وفي الوقت المناسب زمانيًا ومكانيًا، وقس على ذلك عند العديد من الفلاسفة، والعلماء

1- انظر: سيد صديق عبدالفتاح، روائع من أقوال الفلاسفة والعظماء في المرأة، ص31.
2- سوزان مللر أوكين، النساء في الفكر السياسي الغربي، ص8.

وبعض الكتاب العرب والأجانب على مر الأزمنة وفي إطار المساحات الجغرافية المتاحة، مثل سقراط حين قال: " المرأة مصدر كل شر" وقال جوستاف لوبون: " لو لم تكذب النساء في الحب لفقدن سلطانهن على الرجال"، وقال أرستو فانيس: " من الصعب أن تخدع امرأة لأنها معتادة أن تخدع الناس"[1].

لكن وبحسب ما نعتقد أنه مستغرب كثيرًا أن يصدر أمر العلاقة مع المرأة في المجتمع بهذا النوع عند المفكرين والفلاسفة، وكأن ما أخذ من أقوالهم هي جمل مجزأة تحتاج إلى إكمال في جملها وعباراتها، فالسياق هو الذي يحدد طبيعة النظرة تجاه المرأة، فالنظرة إليها في جميع المجتمعات كانت متناقضة على الدوام، فنجد أشد المدافعين عن حرية الإنسان، وتحريره من كل أنواع العبودية، ينظر إلى تعليم المرأة بأنها مضرة لها، وبخاصة ما ذكر عن مارتن لوثر ذلك الإنسان الذي أمن بتحرير الإنسان من عبوديته فكيف ينظر إلى المرأة معلنًا بعدم تعليمها، وذلك في قوله: " المرأة يجب أن تحرم من التعليم؛ لأنه مضر لها..."[2]، وكثير من ذلك ورد في بعض الكتب التي اهتمت بجمع الأقوال والأمثال والجمل المعنية بالمرأة إلاّ أننا نؤكد مرة أخرى أن هذه الأقوال أو النظرة قد تكون قيلت في حالة زمنية ومكانية معينة، ومن الاحتمال الأكبر أنها أخذت من السياق اللغوي لأغراض مختلفة ومتعددة، إذ من الصعب أن تقنع شخصًا برأي مارتن لوثر وهو الذي آمن بنضاله وتطلعه نحو مستقبل الإنسان بصورة عامة، واحترام السود بصورة خاصة.

ولكن بحكم تطور المجتمع، وديناميكية البناء، ورؤية الإنسان بدأت تبرز الحركات النسوية في العالم بالقرن العشرين لتقف جدارًا

1- سيد صديق عبدالفتاح، روائع من أقوال الفلاسفة والعظماء في المرأة، ص231،43،27.

2- سيد صديق عبدالفتاح، المرجع نفسه، ص138.

منيعًا لهذه المقولات والدونية والإقصائية التي فرضها الرجل والمجتمع معًا، حيث أخذ مفهوم النسوية Feminism مكان الصدارة في الدراسات الاجتماعية والعلوم الإنسانية والجندرية، بل بات لهذا المفهوم جماعات نسوية تسعى جاهدة إلى تغيير الفكر الذكوري حول المرأة ومنجزاتها، والدعوة من أجل حصولها على حقوقها وتحررها من براثن الجهل والتخلف والتهميش، وكيفية بناء مجتمع يتعاضد فيه الرجل مع المرأة ويتكاتفا معًا.

وحينما بدأت الحركات النسوية في العالم، وحركتها في العالم العربي من خلال الكتابات ونشر الأفكار، بدأت المنجزات النسوية تأخذ مكانها الطبيعي إبداعًا وفكرًا ونقدًا، ولكن في الوقت نفسه ظهرت في العالم وبين المبدعات من النساء من يرفض مصطلح النسوية، وكأن هذا المصطلح شتيمة وانتقاص من مكانة المرأة، مشيرات إلى أن منجز المرأة الإبداعي والثقافي والفكري، لا يوضع في ميزان المقارنة والموازاة مع منجز الرجل؛ لأن المنجز كله هو منجز إنساني وليس جنسوي، ولكن مهما تباينت الآراء، ومهما كان الأمر في هذا أو ذاك تبقى كما نرى خصوصية الكتابة التي تتناولها المرأة عامة، والقضايا التي تناقشها على وجه الخصوص، لذلك جاءت الرواية النسوية لتكون من المنجزات المهمة في الثقافة العالمية، وتحمل خصوصية الحضور لما لها من رؤية قد يغفلها أو لا يهتم بها الرجل / الكاتب / الروائي.

المرأة وفصل الحضور

تملك المرأة منذ بدء الخليقة وحتى اليوم طاقات متنوعة ومختلفة، وعلى استعداد للبناء والعمل، كما لها طاقات إبداعية تضاهي إبداعات الرجل، بل لها من الشجاعة أن تلوم الرجل في أحيان يتطلب هذا اللوم، وها هي آمنة زوجة ابن الدمينة تقول:

وأنت الذي أخلفتني ما وعدتني وأشمت بي من كان فيك يلوم
وأبرزتني للناس ثم تركتني لهم غرضًا أرمى وأنت سليم
فلو كان قول يكلم الجلد قد بدا بجلدي من قول الوشاة كلوم[1]

ويوافق ذلك ما روي عن أبي نواس أنه قال الشعر بعد ما قرأ وروى لعدد كبير من المبدعات العربيات إذ يقول:" ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب منهنّ الخنساء ... "[2]، وهذا دليل تلك الخصوصية التي يمثلها منجز المرأة، فرض على الرجل أن يروي قبل أن يبدع لذلك حين بدأت الكاتبات العربيات بالدخول إلى عالم الكتابة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كنّ قد طرحن العديد من الأسئلة التي تدور حول وضعهن في المجتمع، والعلاقة التي يمكن أن ينسجنها مع الرجل، أو طرحن واقع العلاقة مع الرجل، والثنائية التي يعشنها من جراء تلك العلاقة؟ وطبيعة هذه العلاقة لمزاولة حياتهن في الواقع المعيش، وفي هذا الجانب بيّنت الكاتبة بثينة شعبان " إن الحافز من وراء عملي المتعلق بالمرأة العربية هو إيماني بأن للمرأة رؤية ومنظوراً يمكن من خلالهما جعل هذا العالم مكاناً رائعاً لكل من الرجل والمرأة "[1].

وهذا ما أشارت له سارة نوفل أمام الملتقى التي تناولت الوضع اللغوي للمرأة في الثقافة العربية، وكأن هذا مشروعها نحو الكتابة وتغيير النظرة تجاه كتابة المرأة، حيث اللغة الأنثوية، والتمايزات الثقافية اللغوية التي مارستها المجتمعات تجاه المرأة مشروعها الذي عملت عليه، فهي لم

1- عمر رضا كحالة، أعلام النساء، ج1، 1984، ص9؛ ويمكن الإطلاع على الكتاب المكون من خمسة أجزاء للوقوف على منجزات المرأة العربية حتى العصر الحديث.

2- زهور كرام ، السرد النسائي العربي ، ص 42 .

تقتصر في دورها التنويري على تجديد اللغة والتطور، ولكنها تؤكد أن الاعتبارات التاريخية تعزز من موقفها ومن معها من النساء في التعديل اللغوي الذي يتوافق وينسجم ووضعهن وحضورهن[1]، فمنذ أن عرفت المرأة التعليم في منطقة الخليج العربية، وبدأت تسهم في دوران عجلة البناء التعليمي في المنطقة، بات بعض النساء متواصلاً مع الحراك الثقافي والأدبي، إما لأن المرأة لديها من الطاقات الإبداعية وبحاجة إلى تفريغها، وإما لأنها منخرطة في المجال الاجتماعي والعمل التطوعي اللذين يفرضان عليها ولوج الكتابة بشكل أو بآخر، وإما لإيمانها الحقيقي بقدرتها وموهبتها وتطلعها الأدبي والثقافي بعد أن نالت قسطاً وافراً من التعليم.

لجأت المرأة الخليجية لعالم الكتابة من منطلقات كثيرة، ولعل أهمها ما يتداول عند البعض بأن الكتابة بالنسبة إلى المرأة " وسيلة للكشف عن الذات قبل أن تكون مجرد صياغة وتعبير، بغية التعرف على دواخلها ورؤاها وأفكارها وأحلامها "[2]. وذلك لأن المرأة تملكت وعياً بذاتها، وأهميتها في المجتمع، والدور الذي ينبغي القيام به، وهنا نتساءل هل كان حضور المرأة في الرواية الخليجية النسوية حضوراً شكلياً تقتضيه متطلبات العمل الروائي، أم هو حضور إثارة واستفزاز، وبخاصة حينما يكون الحديث عن الجسد، أم هو حضور تفرضه حتمية القضايا المتناولة في العمل الإبداعي نفسه؟ أم هو حضور تفرضه الرؤية الثقافية والفكرية لدى الروائية تجاه المرأة والرجل والمجتمع والقضايا المصيرية الأخرى.؟

إن الحديث عن تجربة الروائية فوزية رشيد في روايتها القلق السري، يعني الحديث عن الرواية وتقنياتها الفنية من سرد وحوار وتعدد الرواة واللغة، وفي الوقت نفسه هو حديث عن مكوّنات روائية من

1- انظر: زهور كرام، خطاب ربات الخدور – مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي، ص42-44.

2-سماهر الضامن، نساء بلا أمهات، الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، ص73.

مكان وزمان وشخصيات، لما يحمله فضاء الرواية فعلا من كل هذا، لذلك فالراوي يأخذك في القلق السري إلى الحديث عن السرد في الحكاية المروية، ذلك الراوي الذي وظفته الكاتبة ليكون راويًا ناقدًا لمجمل الحكاية التراثية والحياة الاجتماعية والعلاقة بين الرجل والمرأة، ومع المحافظة على الخط الفاصل بين أنواع الرواة التي سعت الروائية بصورة دقيقة لتفصيل الرواة، وتحديد مهامهم الفنية والتقنية في الرواية، مما يعكس إحساسها تجاه الفعل السردي، والبناء الروائي، ومفهومها الفعلي للراوي، فهناك الراوي العليم الذي رسمته الروائية في شخصية العرافة التي العالمة بكل شيء غيبي تجاه الشيخ مسعود قائلة له: " هكذا ستبقى كما أنت الآن .. في بيتك فراشتان .. فراشة ستبقى والأخرى ستطير "[1]، والراوي المشاهد الذي ينظر إلى الحكاية ضمن عمل الشخصيات، والراوي الذي يختفي عن العمل أو يكون وراءه، وهو صورة الروائية التي لا تظهر تمامًا إلا عبر ذلك البعد الثقافي والفكري الذي تبثه في أجساد الأنثوية والعقول النسوي في الرواية.

أما الحديث عن المرأة بوصفها راوية في رواية القلق السري هي راوية نسوية في طرحها وفي كتابتها، تلك الكتابة التي تعطي المرأة حق الحوار والمناقشة والاعتراف من قبل الآخر بوجودها الحقيقي وليس الشكلي، وأعتقد أن الروائية وفقت في إبراز هذه المعضلة التي قد تغيب عن بال البعض في أثناء الكتابة النسوية، فهذا يعني الحديث عن دورها في العمل السردي، وكأن هذا إشارة إلى أن رواية الحدث وسرده مرتبطان بالمرأة، وما عليه من طبيعة، وما يدور حولها، أو كما بينته فرجينيا وولف على اعتبار أن كتابة المرأة للعمل الروائي وسرد أحداثه من قبل المرأة يتصف بقيمة وميزة عما هي عليه عند الرجل[2].

---

1 - فوزية رشيد، القلق السري، ص27.

2- انظر: رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف – دراسة في كتابة النساء، ص102-103.

وما تقوم به المرأة بوصفها صوتًا في سرد الحكاية، وروايتها شفاهياً أو كتابياً، يبقى العمل في سياق الكتابة الروائية التي تقوم فيه الراوية لتروي " العالم الروائي الوهمي، وهي الراوية المتصرفة في هذا العالم، والمتحكمة في مجمل العلاقات التي تربط بين كل مكوّنات السرد والرواية "[1]، أو عبر الأصوات التي ترسمها الروائية في فضاء العمل السردي، ولكن كيف يتم إبراز هذا الصوت أو تلك الأصوات التي تعطي الرواية ملمحاً مختلفاً عن تلك الرواية التي يكتبها الرجل؟ وكيف تروي لنا المرأة الحكاية؟ وماذا تريد أن تقول؟ وهل ما ترويه يتصف بالخصوصية المكانية والزمانية؟ وهل للحكاية بعدها الثقافي، والخاصية الذاتية بوصفها امرأة؟

وفي ظل إحساس المرأة العربية بإقصائها وتهميشها من قبل الرجل والمجتمع، فهي تحاول أن تواجه هذا الإقصاء عبر الوسائل المتاحة والقنوات التي تفرضها تبعًا للإمكانات التي تتميز بها، فعلى صعيد الكتابة الإبداعية نجد المرأة العربية عامة والخليجية على وجه الخصوص تجعل الكتابة منبرًا لطرح قضاياها وهمومها ومشكلاتها الاجتماعية والأسرية والحقوقية والتربوية، والعلاقة مع الرجل، لأن المرأة العربية تواجه حتى اليوم أنواعًا من التمييز في التعليم والتوظيف والترقي، واتخاذ القرار، إلا أن نضالها المستمر، وتفهم الرجل المستنير، الواعي لدورها في المجتمع، بل حتى بعض الأنظمة السياسية العربية وقفت مع المرأة أكثر من الرجل نفسه، لذلك حظيت المرأة بمكاسب كثيرة على المستوى السياسي أو الحقوقي أو الدبلوماسي أو المهني، وشرعت لوجودها وكياناتها ومؤسساتها المدنية والنسوية.

وانطلاقًا من قناعة الكاتبة بأهمية دور المرأة الإبداعي في المجتمع، كان نهج الكتابة عندها يكاد يختلف عن الأخريات من

1- محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، ص 17.

الكاتبات بعض الشيء؛ لأنها تبحث عن عالم يختلف عن عالم الرجل في الكتابة، فهي لم تناقش القضايا بصورة سطحية، أو بشكل آلي، التي تعنى بالعلاقة بين الرجل والمرأة إلا من خلال عمق تجربة هذه العلاقة ومكوناتها التراثية والفكرية، بل تحاول التحاور مع القضايا من زوايا عدة، مثل: المجتمع والتناقضات التي تسير مسيرته، وبنائه، والذات وما يعتريها من هموم كونية، والآخر وكيفية نسج العلاقة معه وفق آليات ثقافية وفكرية، وعلى الرغم من ذلك كله، فإن الفحولة والذكورية المتعلقة بسلطة الرجل كانت هي الثقافة المتسيدة في مجتمع الرواية والمجتمع معًا.

مارست الثقافة السائدة ولا تزال أنواعًا متعددة من إقصاء دور المرأة، وإبراز صوتها بوصفها ندًا للرجل، الأمر الذي أدى بمرور الزمن إلى تراكم فرض القيود والتسلط إلى إخفاء، أو نسيان، أو طمر العديد من هذا المنجز نفسه، وهذا ما جعلها تفكر في كيفية إنهاء فكرة الدونية، التي سيطرت على العقلية العربية عامة، والخليجية بشكل خاص تجاه المرأة.

التطلع نحو الأفق

حاولت الروائية أن تعبر عن رؤيتها تجاه الواقع الثقافي والوعي الذي تتمناه عند المرأة الخليجية لكي تتمكن من تحقيق ذاتها، وإبراز دورها الحضاري والثقافي، لذلك كانت الرؤية عند شهرزاد التي جعلتها الروائية في حوار دائم مع جدها، وهو شخصية يمثل طبيعة الرجال والتاريخ والتراث والأعراف، أما شهرزاد في الرواية فقد تلبست بأفكار وتطلعات الكاتبة التي حاولت طرح أسئلتها لتعبر من خلالها عن موقف المرأة وتطلعاتها، ولهذا كانت شهرزاد الرواية تقول لجدها " أتسخر يا جد، شهرزاد مثلاً التي أسميتني على اسمها تغلبت على روح الجلاد في شهريار بالتحايل وفن الحكايات؛ لأن حياتها كانت مرهونة بقرار منه،

وبالنسبة لي لا أريد أن أرتهن لأي أحد كان، لا أريد أن أخاف وأتحايل لأعيش، أليس من حقي أن أرى الدنيا بعيوني، أن أتغلب بالحكمة على ما هو أكثر أهمية في نظري، بعد أن حفظت كل ما تحدثت به، وما قرأته من حكايات وأفكار تعود إلى آلاف السنين من الآن، تلك التي تحول النساء إلى أفاع وشياطين، وكائنات ماكرة كريهة لتدلل على شرها أو نقصها أو عبوديتها، صدقني يا جد، كل ما هنالك أنني لم أر ما أبحث عنه فيها، أقصد ما يخص ذاتي، أغلب الأفكار لا تتعامل مع جوهري بقدر ما تتعامل مع صورة الوهم الذي له"[1].

ها هي شهرزاد الرواية ترفض شهرزاد الحكاية، وكيفية صنع عالمها الذي كان واقفاً على كف عفريت، تحاول الهروب من شهريار إلى شهريار نفسه، الهروب من القتل أو القمع إلى الهروب في الأحضان، أي الهروب من الموت على الحياة باللغة والحكي؛ لأن قرار حياتها وموتها مرهون عند سيدها، ونفاذ الحكاية وتوقف اللغة يعني الموت، لذلك حافظت شهرزاد الحكاية على ذاتها، لكن شهرزاد الرواية تريد أن تملك هي ناصية القرار واتخاذه، ورسم المصير من دون خوف أو تردد، تريد أن تملك المقدرة على العيش كيفما ترغب، ومع من طالما جعلت الوعي والثقافة نبراسًا لها.

وهنا نتساءل أليست هي تلك الثقافة والوعي اللذان تسلحت بهما شهرزاد الحكاية لتقرر مصيرها، وتتخذ قرارها؟ أليست اللغة وعي ثقافي أبعدها من الموت المحقق؟ بل بدل أن تكون هي المطيعة له والمنفذة لأوامر سيدها بات هو المطيع لها، وإلى حكايتها، أليس شهريار كان ينتظر لحظة الإنصات والاستماع لقصة تلو أخرى حتى الفجر، إنها حكايات ابتدعتها المرأة لتسهم في الحياة وبناء أسرة فيما بعد. هكذا كانت شهرزاد الحكاية في ألف ليلة وليلة، وشهرزاد القلق السري حتى غدت الحكاية عند الشخصية الفنية الكائن

---

1 - فوزية رشيد، القلق السري، ص114.

الـــورقي الـــوهمي متباينـــة مـــع شـــهرزاد التـــاريخ، " فالحكاية بعد ألف ليلة وليلة تعني حياة أخرى لا تقل عن الحياة الواقعية، فما هو غير قادر على العيش في الحياة يعيش في الحكاية، ومن يعشْ في الحكاية يأتِ في الواقع ويعود إلى الامتداد إليه، وإلى تغييره في كثير من الأحيان "[1].

لقد حملت شهرزاد الحكاية لواء الدفاع عن النساء من سلطة الرجل القمعية، والمحافظة على براءة النساء وعذريتهن، فقد استطاعت أن تقوض غطرسة الرجل وكبريائه، لكن شهرزاد القلق السري لا ترى الحياة والعيش ضمن الحكاية، ولا تكون امتدادا لها، بل لا تريد أن تكون منشغلة بذات الأنثى، وإنما الانشغال بحالات عصرها وقضاياها التي هي إحدى ضحاياه، لذلك ترى شهرزاد القلق السري نفسها في نقد الموروث الذي لا يخدم المرأة وإنسانيتها، بمعنى تمردها هنا هو تمرد على مواصفات المحافظة على كيان المرأة الجسد / الأنثى / الجنس، والتأمل في كيان المرأة الإنسان / المشارك للرجل في الاختيار وتقرير المصير والتحدي والمواجهة.

إن الراوي من خلال حكايات شهرزاد وصوت المرأة، ارتبط بهَم البقاء على قيد الحياة، وهذا بقاء أسهم في وجود بيئة ثقافية واجتماعية مكّن المرأة من تطويع هذه البيئة لتكون قادرة على مواصلة الحياة، وهذا ما رفضته شهرزاد القلق السري، فعلى الرغم من محاولات المرأة في هذا الجانب، فإن الرجل والسلطة الذكورية والفحولة ظاهرة بدورها الفاعل.

ومع قوة السيطرة على المجتمع بدأ تهيش المرأة ودورها في المجتمع، ليقتصر على مزاولة التربية وشئون المنزل، وبعض الأعمال الدونية التي كانت تفرض على المرأة بحكم الثقافة السائدة في المجتمعات، فالمجتمع هو صاحب السلطة القوية بعد صكوك مجازة من المجتمع

1- صلاح صالح، سرد الآخر، ص 23.

للعادات والتقاليد التي تشكلها طبيعة المجتمع نفسه من جهة، والمرأة من جهة أخرى، حيث سلطة العادات والأعراف والموروثات الاجتماعية والثقافية تكون في أحيان كثيرة قوانين وشرائع تفوق في سلطتها السلطة الدينية.

وهذا ما كرس في ثقافتنا عبر الأجيال والأزمان، والذي يعود إلى ضعفنا في مناقشة الأفكار، وقبولنا السلبي إلى تلك الأفكار المدغدغة للمشاعر والوجدان، حتى وصل الأمر إلى أن تكون المرأة تبعية في المجتمع، تسير وراء الرجل، وتركب الحافلة خلف الرجل، وتجلس في السيارة على الكرسي الخلفي للرجل، بل كان الزوج هو الذي يدعو زوجته إلى ممارسة حياتها الطبيعية، ولا يقبل إذا كانت المبادرة منها، فالمرأة هنا لا تملك حتى حرية اختيار متعتها الطبيعية بجسدها على الرغم من شرعية هذه المتعة .

وهذا ما أكدته الروائية بصوت صفية التي كانت تنتظر من الشيخ مسعود اتخاذ قرار الزواج منها، فقالت: " أنت يا شيخ مسعود لا تحبني وإنما تحب هذا الجسد الزائل، إن كنت تحبني تزوجني، واربطني بالأبناء، لكنه لم يفعل هذا، بل طلب منها أن تحكي ما تشاء قائلاً لها: " احكي ما شئت يا صفية فأنا مصغ، ولكن مع الحكاية امنحيني جسدك، وحده يجعل فؤادي برقة النسيم، وحده يجعلني أنسى أني مسعود التعس الذي تحاصره مآزق فحولته، بصدك وهجرانك لي جعلت مني عبداً..."[1]. هذه حكاية شهرزاد التاريخ التي استطاعت حياكة حياتها ثم الإنجاب والتربية، حيث كانت اللغة والسرد والجسد عناصر متداخلة لتصبح شهرزاد علامة تاريخية .

إن صوت المرأة الحقيقي مرتبط بجسد حقيقي أيضاً، وهذا تعبير من قبل الرجل بشكل صريح، ويريد أن يقابله صوت وجسد صريح،

1- فوزية رشيد، القلق السري، ص83.

فالرجل يدخلنا وإياه إلى عالم العلاقة بين الرجل والمرأة، عالم يحيلنا إلى استقبال حديث وجسد معًا، ليس لمعرفة الحالة، بقدر تعلم حالة العلاقة بين الاثنين، بين الفحولة والذكورة من جهة، وبين القول والجسد من جهة ثانية، وهنا يريد الرجل أن يتفاعل مع صوت المرأة في الوقت الذي يتفاعل مع جسدها.

وحينما ينطلق صوت المرأة داخل العمل الروائي فمن المؤكد أن يُبْرزَ بعض ما تعانيه المرأة تجاه واقعها، وما تفكر فيه الذاكرة السائدة في المجتمع، أو من خلال موروثها الذي أسهم في إبقائها على هامش الواقع، لذلك تظهر المرأة لتتولى سرد الحكاية في العمل الروائي، من خلال الراوي العليم، " فالنساء في كل الأحوال ثكالى! اللائي أحببن، أو اللائي لم يحظين بالحب، اللائي تزوجن، أو اللائي عشن بلا زواج، والرجال، يا لهم من كائنات غريبة ومكشوفة، لا شيء سوى أنانية ممجموجة، وسطوة يدوخون وراءها وفيها، حلقات مفرغة وغرائز لا تستوعب أبعد مما تحت السرة، لو كانوا غير ذلك لأصلحوا هذا الكون الفاسد بسيادتهم، وقللوا من تبجحات سموّهم أو العشق الذي لا يعرفون عنه شيئاً، هذه المخلوقات لا يليق بها سوى ما أكنه لها من ازدراء! "[1].

ها هي ثقافة المرأة تجاه الرجل التي بنيت على المصلحة والمتعة، إذ شكل المجتمع إطار العلاقة والتعامل والنظرة لكل منهما، حتى غدا الوضع الاجتماعي جزءاً أساسيًا في حياة المرأة منذ طفولتها، وعبر تربيتها وتنشئتها، فالبيت له طقوس معينة تجاه المرأة، أي لابد أن تجلس بطريقة تختلف عن جلسة الأولاد، ولا تتحدث إلا بطريقة معينة، ولا يجب عليها أن تضحك، فيرتفع صوتها، والصوت للمرأة بوصفها رواية أو مبدعة عليه أن يخفت، بل ويذوب في خضم الأصوات الذكورية الأخرى، لكن المرأة ناضلت وتحدت قوانين المجتمع، وفككت حواجز عاداته وتقاليده،

---

1 - فوزية رشيد، القلق السري، ص94.

وغربلت أعرافه، فأصبح خطاب المرأة " تجربة حضارية وفكرية تتطلب إصغاءً لهذا الصوت المغيّب تاريخيًا، والمرأة تؤسس من خلال إنتاجها المعرفي شكلاً مغايرًا في التعامل مع مواد العالم "[1].

وحين تجعل الروائية الحوار النسوي دائرًا في عالم الرواية المتخيل، فهي أي الروائية تكشف من خلاله ما تعانيه المرأة من سطوة الآخر، وتألم الذات الأنثوية من النظرة الذكورية التي تريد الجسد كتابًا مفتوحًا، فالمتكلم / المرأة تصوغ تعبيرها أو تنطق من منطلق علاقتها بموضوع الكلام، أي يكون الكلام خارجاً من رؤية وحاجة، لذلك قد ترى المرأة الكاتبة أو المرأة الصوت الداخل في الرواية منحازاً لما يقوله هذا الصوت أو يراه[2]، كما هو في الحوار الدائر بين صوتين نسويين.

-" لا أريد أن أموت، ثم ما جدوى حب مطمور؟

قالت عائشة:

- أنت أنا ومثلك أتشهى الحب والحياة.

- سأكتم ما بي وأخرج من هنا يا عائشة .

- الكتمان يلاحقنا أينما نكون!

- ليس بإمكان أحد أن يسرق نور القلب يا عائشة .

- بإمكانهم أن يحيلوا النور إلى ظلام "[3].

وهنا يأتي رسم صورة الراوي لتعبر بحرية تامة فيما يؤمن به من قضايا ورؤى، مما يؤثر على المتلقي تجاه هذه الرؤية ليكون حاضراً مع الصوت النسوي الذي عانى من بشاعة التعامل مع المرأة اجتماعياً وثقافياً وأسرياً، فالواقع المرير لم ينصف المرأة، ولم يغفر لها خطاياها، بل يرى الخطيئة من تكوينها الأساسي، " فالمرأة مجرد كائن معجون

---

1 - زهور كرام، في ضيافة الرقابة، ص39.

2 - انظر: يمنى العيد ، الراوي: الموقع والشكل ، ص 24-25 .

3- فوزية رشيد ، القلق السري، ص75-76.

بالخطيئة "[1]، وهذا يجعلها تراجع نفسها دائمًا، والأعمال التي كانت تقوم بها، وكأنها تقيم ذاتها، نتيجة أفعال الغير التي مورست ضدها، وهذا لا ينطبق على المرأة فحسب، بل حتى الرجل في أحيان كثيرة يكون ضحية لقوانين المجتمع وتشريعاته.

وفي الوقت الذي تبرز فيه الرواية النظرة الدونية التي خلفها التاريخ، وسلمها إلى المجتمع الذي قام بدوره ليتوّج الرجل بهذه السلطة، سلطة القوة وفرض الأمر، والسيطرة على مقدرات المرأة العقلية، والعاطفية، والجسدية، وغيرها، تلك السلطة التي تجعل الرجل يصفق فرحًا، ويعلن ابتهاجه؛ لأن المجتمع كرّس له هذا الدور، لذلك فالنص السردي لم يتوان في كشف خفايا المرأة حينما تريد استنطاق رغبات الرجل، وكأنها ذات علاقة وثيقة في جعل ذكورية الرجل هي العلامة البارزة في تحييد العلاقة بين ذات الرجل وذات المرأة .

صور من العلاقة

إن للمرأة دورًا وطريقة تستطيع بها استمالة الرجل نحوها بطرق عدة، بجسدها أو بفكرها أو بعلاقاتها الاجتماعية أو بأي شيء تراها نافعًا لوقوع الرجل في أحضانها، هكذا كانت صفية المرأة المعشوقة التي استطاعت أن تأخذ الشيخ مسعود بين أحضانها، وتطعمه من ذاتها، فهو الذي لم يستطع أخذ ملذات الذات الأنثوية من زوجته عائشة، " فالمرأة سر لم يستطع أن يكشفه بعد، رغم كل من عرفهن، وحدها دون الأخريات سرقته دفعة واحدة من حضن عائشة الذي كان لا يرى غيره، ارتاح في حضنها واستبدل به ذلك العبق الآسر الذي للأخرى،

1- فوزية رشيد، القلق السري، ص285.

شبابها الغض يجعلها عاشقة رائعة لعطاياه، فعائشة تتمرغ بين ذراعيه بلهفة وكأنه هو الذي يعطيها الفرح "[1].

وبمعنى آخر فالمرأة هنا هي امرأة عاشقة بكل ما تحمله من صفات الفطنة والذكاء والدهاء، فكما فعلت من شهرزاد الحكاية بذكائها وفطنتها أن تجعل قلب شهريار يستوعبها، وتفرض عواطف العلاقة بينهما متمثلة في تكوين أسرة، كما لأن المرأة هنا وامرأة الحكاية تريان الرجل وهو مركز الفحولة والقوة، وسيد المجتمع، لذلك عليهما توظيف مهاراتهما وإمكاناتهما لتطويع هذا المركز.

هذا هو صوت المرأة بوصفها راوية يتمظهر ليحقق انتصاراً على عقبات الواقع التي وضعها المجتمع والرجل معاً في طريقها، وجعلها قابعة في دوائر الخوف والتردد والاضطراب، وعدم القدرة على اتخاذ القرار، هذا الانتصار هو الذي يمتلك القدرة على أن يخرجها من عزلتها، وتهميشها، وانغلاقها لتكون فاعلة في عالم أكثر اتساعاً، وفضاءً أكثر رحابة، وتحركًا، وانفتاحًا، لكي تأخذ الذات الأنثوية مساحة أكبر لتعلن عن مواقفها، وتناقش حالاتها، وتتأمل في مجمل تحولاتها الاجتماعية والثقافية، وأهمية التغييرات السلوكية في تكوين شخصيتها القادرة على العطاء، والتحدي، والبناء، وتحقيق الذات، والولوج في عالم الإبداع والكتابة، لكي تتحرر من سلطات المجتمع التي فرضها عليها.

وتسأل شهرزاد من دون تردد الرجل/ الجد، وتجعل من أسئلتها محل تفكير وحيرة عند الآخر فلم " تبق إلا الأسئلة، أليس من حقي أن أسأل، أشعر أحيانًا أني أحاصره، أطلب منه أن يبارك فعلاً مجنونًا يُخرّج الأشياء من رتابتها، اعتدت أن أنظر في عينيه، وأستمر في تحريضه على الرد، مثل: لماذا يا جد تكتسب المعادلة مذاقها الحقيقي

1- فوزية رشيد، القلق السري، ص28-29.

معكم أنتم الرجال، فيما نحن النساء مجرد توابع في حواشي الوجود؟ هل التضاد بإمكانه أن يكون تكامليًا ليشمل الضرب في دروب الحياة والبحث عن المعنى أيضًا؟ هل الوجود يحمل معنى لكم ومعنى آخر لنا؟ هل التضاد الطبيعي يستبيح تضادًا مفتعلاً في قيمة كل منا؟ "[1].

ونعتقد هنا أن للواقع المعيش والمتخيل الذهني عند المرأة المبدعة دوراً كبيراً في بلورة فكرة الشخصية وتمحورها حول ذاتها، وحول العالم، بزمن معين ومكان محدد تبعاً للحدث الروائي . فالشخصية الروائية هي لعبة عالم الأدب التي يستعملها الروائي عندما يريد خلق شخصياته، فيكسبها قدرة إيحائية تمكنها من لعب الدور الذي يريد، فالمرأة حين تحب بصدق تخلص لحبيبها وتعشق الحب والحبيب معًا، " هي المرأة حين تخلص فلا شيء يفوق إخلاصها! "[2] .

ولم تكتف الرواية بأخذ المتلقي إلى منطقة العلاقات الجسدية والغرائز التي لم تكن في دائرة الوعي، وإنما حاولت أن تسقط بعض الملامح الاجتماعية التي تمارس بين الفتيات كما هو عند الفتيات اللائي يرتدين الحجاب وهن يستئن منه، سواء بطريقة ارتدائه أم في إظهار المفاصل الجسدية والمفاتن، فقد يكون الحجاب قناعًا توظفه المرأة ليس لحمايتها من الآخرين، بقدر ما هو حمايتها من معرفة الآخرين لما تقوم به من ممارسات لا يقبلها المجتمع.

وهذا يعني أن المرأة تدخل نفسها في عالم الأموات اجتماعيًا وثقافيًا من دون أن تدري، إذ " كانت صورة الأخرى المتلفعة بالعباءة تداهمها، تبصر الآخرين وتسمعهم ولا يبصرها أحد أو يسمع لها صوتًا، ألم يقل لها أن صوتها فتنة؟ إنه العالم الذي تراه من خلف غلالة، امرأة الأساطير

1- فوزية رشيد، القلق السري، ص39.

2- فوزية رشيد، القلق السري، ص225.

شهرزاد كانت تقاوم الموت المفروض عليها وتتحايل عليه، أما هي فتتحايل على الحياة وهي تندفع باختيارها نحو الموت الذي تعود لتقاومه كل مرة "[1].

وإذا كانت العلاقة بين الوضع الاجتماعي والمرأة منحصرًا في العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية، وكيف للمرأة التخلص مما يعوقها، فإن الرواية ذهبت إلى أبعد من هذه العلاقة، إذ بينت أن الوضع الاجتماعي تحكمه أعراف ثقافية ينبغي مناقشتها وغربلتها، وإزاحة الستار عنها بكل صدق وتعرية حتى نصل بالمرأة إلى ما تصبو إليه، في الوقت نفسه عليها بطرح أسئلتها التي تمكنها من الدفاع عن فكرتها، وحياتها ومستقبلها، لذلك حملت المرأة في الرواية قلق السؤال الذي ظل زمنًا مغيبًا، فـ " كل منا يتحمل خطأه وصوابه، وبالتالي مصيره، خاصة أن الزيف يغطي كل ما حولنا، لم نعد نعرف أين الخطأ وأين الصواب، والرهان الأفضل أن نكون أحرارًا قدر ما نستطيع، بعيدًا عن ما أسميته بالمغريات أو الروادع "[2] .

إن رواية القلق السري لم توظف المسألة الجنسية في الرواية بشكل مبتذل أو ينم عن جرأة مفتعلة، ولم تقف عند الجسد بوصفه مكانًا للقراءة والشبقية والغرائزية، أو لأن المجتمع متعطش لهذا النوع من الأعمال الروائية، بل كان الجنس الذي جاء في الرواية يحمل بعدًا ثقافيًا وحضاريًا، وإشكاليًا في الوقت نفسه، فالروائية تعاملت مع المرأة بوصفها كائنًا عليه أن يخرج من هامش المجتمع إلى مركزه، عليه أن يتأمل النص التراثي بهدف تفكيكه وتحليله، وليس أخذه نصًا مسلمًا به، وعلى المرأة أن تتأمل في الرؤية لذاتها وذات الآخر، وما للثقافة من دور فاعل في المجتمع، تلك الثقافة التي تحدث عنها طه حسين قائلاً: " لا تتحقق الثقافة إلا في مجتمع يعي أفراده حقهم في الوجود، وحريتهم في الرفض والقبول والمحاكاة، في مجتمع جديد ينتقل فيه الناس من

1- فوزية رشيد، القلق السري، ص363.

2- فوزية رشيد، القلق السري، ص45.

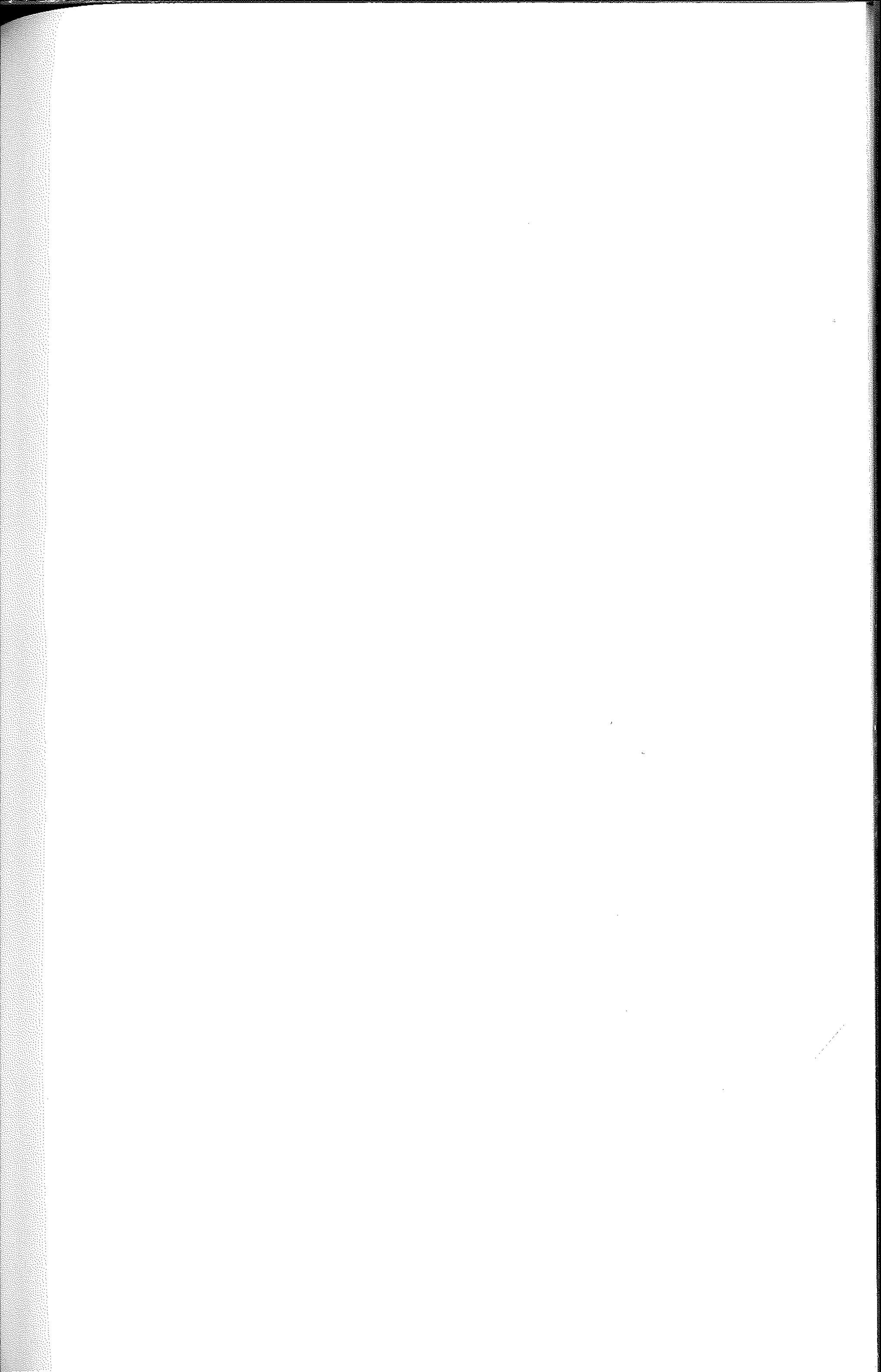
وضع أقنعة بشرية مبهمة إلى وضع ذوات حرة لها خصائصها المميزة لها عن غيرها "[1].

تريد الرواية أن تقول، أنه على المرأة خلق العلاقة الوطيدة بينها وبين ذاتها وذوات الآخرين عبر البعد الثقافي والحضاري الذي يحترم كيان الإنسان وليس الذي يهينه، ويهمشه، على المرأة ألا تكون سببًا في بناء الحواجز الاجتماعية والقيمية بين الرجل والمرأة، كما أن نص القلق السري ينتظر قراءة حاملة لأوجه تأويلية؛ لأنه نص منفتح، ويستدعي القراءة التي تعمل على إنتاج نص آخر، وليس قراءة في شكل نسخة من النص الأصلي.

وبحسب ما نعتقد كانت الروائية على دراية تامة بخلق العلاقة الاجتماعية والثقافية بين شهرزاد الحكاية وشهرزاد الرواية، خلق علاقة تكشف عن استعداد تام لقول ما بداخل الشخصية الروائية، وهذا ما يفرض على المتلقي قراءة النص والذهاب به عبر التأويل والتفكيك، وبخاصة إذا وضعنا أمامنا ما ذكرته أمينة غصن بأن " لكل نص مبدع مجموعة من أنساب وأصول تجعله نصًا لقيطًا "[2] يدعو إلى دراسة التناص والتحليل والتأويل.

1- فيصل دراج، وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي، فصول، مجلد16، عدد3، شتاء1997.

2- أمينة غصن، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، ص55.



سيقان ملتوية رواية تحكي الهم العربي لزينب حفني(•)

بدأت حفني بالتخطيط لمشروعها الإبداعي السردي منذ الإصدار الأول، والذي يتمثل في كشف زيف المجتمع العربي عامة، والخليجي على وجه الخصوص، والسعودي بشكل أخص، ولكن ليس في كل القضايا، بل جندت قلمها وفكرها ومتخيلها لطرح القضايا التي تلامس حياة المرأة السعودية، وما يرتبط بها ومعها من قضايا مجتمعية وثقافية وسياسية ودينية وتعليمية، لذلك راحت تطرح المسائل على شخصياتها، وتجعلها في حوار دائم أتجاه هذه المسائل، هذه الشخصيات الورقية المتخيلة التي ترسمها الكاتبة، وتركبها وفق أحداث معينة، وتبعًا لمخطط هندسي ومعماري فني، واصفة بكل الجرأة والحرية والإفصاح من دون تردد، مبعدة الحواجز والتحذيرات التي يضعها الكاتب على نفسه قبل الكتابة. وهذه الجرأة في مناقشة وضع المرأة السعودية أعطت أعمالها بعدًا ثقافيًا مهمًا في مشهدنا الأدبي الخليجي على مستوى الكتابة النسوية في.

ومنذ القرن التاسع عشر والمرأة العربية الكاتبة تحاول أن تضع أمام العالم والرجل معًا دورها في البناء والمشاركة المجتمعية عامة والثقافية والأدبية على وجه الخصوص، حتى برزت في العالم العربي وبالتحديد في النصف الثاني من القرن العشرين عدد من الكاتبات

• زينب حفني كاتبة وروائية سعودية لها عدة إصدارات منها: رواية لم أعد أبكي، ورواية ملامح، وراية سيقان ملتوية، ورواية لست وحدي، ولها مجموعة قصصية بعنوان نساء عند خط الاستواء، فضلاً عن دورها في الصحافة العربية، وحضورها في المحافل الثقافية والأدبية والنقدية.

العربيات اللائي كرسن جزءًا كبيرًا من كتاباتهن الأدبية أو الثقافية أو الأنثربولوجية أو الإبداعية لمناقشة وضع المرأة العربية، مثل: الروائيات والشاعرات العربيات كسحر خليفة، وحنان الشيخ، وميسون القاسمي، وليلى العثمان، وفوزية السالم، ورجاء عالم، وإيمان أسيري، وفوزية السندي، وسعدية مفرح، وفوزية بوخالد، وبدرية البشر، وعلوية مصبح، وسلوى بكر وغيرهن الكثير، ومن الكاتبات العربيات بثينة شعبان، وزهور كرام، وفاطمة المرنيسي، ويمنى العيد، ومي غصوب، ورجاء بن سلامة، وشيرين أبو النجا، التي ترى " أن وظيفة النقد الحضاري هي عملية فكرية متكاملة تعتمد على إدراك وجود هوامش حول الدائرة المهيمنة، والنظر إلى محتواها برؤية محايدة لا تعتمد على أحكام مسبقة "[1].

من هنا فالمرأة الكاتبة المبدعة أو الناقدة وقفت على كشف عالم الرجل وعالم المرأة من أجل أن توضح تلك العلاقة المضطربة في المجتمع، وما ينبغي أن تناقش وتعالج، لذلك كانت ولاتزال دور النشر والمطابع مواصلة عملها في طباعة ونشر ما يتعلق بمناقشة هذه العلاقة، وبخاصة تلك الأعمال الروائية التي تتحدث عن أضلاع الثالوث المحرم، وبالأخص ضلع الجنس وما يحمله من أبعاد حسية وجسدية، عند المرأة والرجل، وبالعودة إلى العديد من الأعمال الروائية النسوية في منطقة الخليج العربية، وفي المملكة العربية السعودية في السنوات الأخيرة نجد أن الكثير من الأعمال وظفت الجنس أكثر من الضلعين الآخرين، وهما: السياسة والدين اللذان يعتبران مهمان في حياة إنسان المنطقة التي تحتاج إلى تطوير وتغيير في بعض المفاهيم، واستبدال بعض العادات طالما ترغب هذه المنطقة في مواكبة التطور الحادث على المستويين العربي والعالمي.

1- شيرين أبو النجا، مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، ص16-17.

يحضر هذان الضلعان (السياسة والدين) في العمل من خلال عبارات سردية تأتي لتعطي العمل بعدًا يسهم في مساندة ما يطرح، وقد يكون الرقيب الذاتي هو الفيصل الذي جعل جل هذه الأعمال تتجه إلى مناقشة الجانب الحسي والجنسي أكثر من طرح البعدين الآخرين، وتحديدًا البعد السياسي؛ لأن البعد الديني ظهر في بعض الروايات مناقشة إياه من زاوية التطرف والطائفية، وهي المسائل والقضايا التي لاتزال عالقة في بنية تفكير عدد كبير من أفراد مجتمعنا الخليجي،

ناقشت بعض هذه الأعمال السردية، موضوع الجنس ومحاورته في العمل الروائي، وبخاصة تلك التي كتبتها المرأة، مثل: موضوع اللواط والسحاق، ورؤية الآخر إلى المرأة التي حصرها في جسدها وإغوائها للرجل، وها هي دليلة في رواية (بان الصبح) تشير إلى المفارقة في النظرة إلى المرأة والرجل، متحاورة مع كريم حبيبها قائلة: " أتدري فيما أفكر؟ ولم أنا في هذه المرارة؟ لأني امرأة. وضعي كامرأة في مجتمع رجال هو الذي يحزنني. أنت لست في نهاية الأمر سوى واحد من الرجال. مأساتي أنني أحيا في مجتمع الرجال! الصديق رجل، الأب رجل، الأخ رجل، الزوج رجل، حتى بائع الخبز رجل! ليس سوى الرجال ..."[1].

وعند الوقوف على ما كتبته زينب حفني وما شملت من قراءات لمنجزها سواء أكانت انطباعية أم نقدية وتحليلية في الصحافة الإقليمية أو العربية، أو حتى العالمية بوصفها من الكاتبات السعوديات اللواتي ناقشن قضية المرأة، وعلاقتها بالجنس، ونظرة الرجل تجاهها، لكن الملاحظ أن ما نشر مؤخرًا، وطرح عن قضايا المرأة الحساسة في المجتمع، والمتعلقة بذاتها، وجسدها، وعواطفها، ومشاعرها تجاه الرجل ومؤسسته، أصبحت الموجة المنتشرة بين القراء والمتلقين على الرغم من التباين الفني بين تلك التقنيات التي تعاملت بها هذه الأعمال والتقنيات التي تعاملت بها حفني في أعمالها.

1- عبدالحميد بن هدوفة، بان الصبح، ص81.

وإذا كانت الروايتان السابقتان والمجموعة القصصية تناقش الجنس وتطلعات المرأة في مواصلة مسيرة العمل مع الرجل لبناء المجتمع تزدهر فيه مؤسساته، وتفتخر به لمكانة كل من المرأة والرجل، وتنادي بحقوقهما، فإن مشروعها الإبداعي والثقافي لم يقف عند هذا، بل تعداه لإيمانها أن للمرأة قضايا كثيرة مهما تناولت منها لم ولن تنتهي بعد، طالما المجتمع والرجل لم ينصفا المرأة في مجتمعاتنا العربية، ويجعلاها في المكانة اللائقة بها، لذلك تواصل الكاتبة لتطرح بعض القضايا ذات العلاقة بالمرأة أيضًا.

ونرى في الوقت نفسه أن هناك بعض النساء يؤمن بتبعيتهن للرجل وليس المشاركات معه، وكأنه من الدرجة الأولى وهن من درجات أخرى، من الانتباه إلى أن بعض الأنظمة العربية أسهمت بصورة واضحة في تفعيل دور المرأة، ومساعدتها على نيل حقوقها وإن لم تكن كاملة، فقد حظيت المرأة بالمشاركة في القرار السياسي والاقتصادي والحقوقي بعد قيامها باتخاذ قراراتها الشخصية، والاجتماعية والتعليمية.

لم يكن الجنس أساس الرواية أو مركزها، وإنما تطرح ما ينبغي على المرأة والرجل في المجتمع السعودي الانتباه له، والتأمل في جريانه، وكيفية التعامل معه سواء في غربلته أم تركه أم تطويره، وهذا يتطلب حوارًا متواصلاً بين المثقفين في المجتمع السعودي، ومؤسساته الرسمية والأهلية ذات العلاقة بالمرأة، وتطوير المجتمع وأفراده وتحديثه، حيث هناك من يؤمن بهذا الدور الذي ينبغي أن يكون، وهناك من يهاجمه ويرفضه، بمعنى آخر كأنه صراع بين المنادين بالحداثة في المجتمع السعودي، وبين المناهضين لهذا التوجه.

وعلى الرغم من أن المرأة في منطقة الخليج العربية أو في الشرق الأوسط بشكل عام كانت مهمشة في كل شيء، في حياتها العادية والخاصة، في تربيتها وفي مصيرها، في تعليمها وعملها، فهي ضحية لتلك الأعراف والعادات والتقاليد المجتمعية التي أوصلتها في بعض البلاد

العربية إلى أن تكون ضحية الشرف. لكنها لم تتوان أو تركن إلى ما هي عليه، بل حاولت وبالتحديد المرأة المتعلمة والمثقفة والتي حملت على عاتقها حقوق المرأة.

حاولت المرأة أن تنظم جهدها مع بني جنسها لكي تطالب بحريتها، والاعتراف بدورها في المجتمع كما للرجل الدور نفسه، فكلما طرأت بعض التحولات والتغيرات على بنية المجتمع المختلفة سعت المرأة لتنال جرءاً من هذه التحولات حتى نالت بعض حقوقها في دول منطقة الخليج العربية، حقها في تقرير مستقبلها، وحقها في اختيار وظيفتها، وحقها في المشاركة بمؤسسات المجتمع المدني والحقوقي والسياسي وغيرها، لكن تبقى هناك من النساء أو الرجال الذين يرفضون هذا الحضور النسوي الذي يتطلع إلى تحديث المجتمع وتطويره.

شخصيات البناء الروائي

منذ الأساطير والملاحم التي كتبها الإنسان، ودونها على الألواح والأحجار، كان مبدعوها يختارون من الشخصيات تلك التي تلائم الأحداث، وطريقة نموها، فضلاً عن العلاقة التي يحاول هؤلاء المبدعون أن يكونوها بين هذه الشخصيات وزمنها ومكانها، ولأن هذه الشخصيات من متخيل المبدع وبخاصة في الرواية، فإن اللغة هي التي ترسم ملامح الشخصية ومكوناتها وملامحها، لذلك تأتي هذه الشخصية أو تلك ضمن اللغة الروائية، أو كما يعرفها فورستر، بأنها أي الشخصية هي " الكتل الكلامية التي لا تصل باردة إلى مخيلة المبدع، وإنما يتم ابتكارها بإثارة شديدة الهياج "[1] أي لا تخلو رواية منذ نشوئها من الشخصية الروائية التي تؤدي دوراً رئيساً أو ثانوياً في أحداث الرواية، باعتبارها مكوناً رئيسياً في العمل الإبداعي السردي، وإحدى الركائز التي تحيط بها تقنيات العمل نفسه، وما تحاول الرواية

1- إ. م. فورستر، أركان الرواية، ص37.

مناقشته من أفكار وقضايا وموضوعات " يأخذ طريقه إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم أفكارهم واتجاهاتهم وتقاليدهم في مجتمع معين وفي زمن معين "[1] إذا أراد أن يحيا.

حاولت الكاتبة أن تستمد ملامح هذه الشخصيات من الواقع المجتمعي في المملكة العربية السعودية، والتي قد تتشابه في كثير من تصرفاتها وسلوكياتها مع ما هو موجود في المجتمعات العربية الأخرى، وبخاصة في طبيعة الدراسة والترحال، ورغبة الاستقرار في الدول الغربية بحثًا عن ملاذ آخر يتوافق وطموحات هذا الإنسان العربي أو ذاك، فعادة ما يكون هناك هجرات وتنقلات لدى الأفراد بشكل فئات أو مجموعات، أو بشكل فردي كما هو معروف منذ القدم والهجرة من وإلى أية منطقة معروف، ولكن بدأت ظاهرة الهجرة إلى الدول الأوروبية تنتشر بين الشعوب العربية لأسباب كثيرة ومتعددة، منها على سبيل المثال لا الحصر: البحث عن فرص العمل، أو الدراسة، أو الاستقرار الأمني، أو البحث والاطلاع بل الاستقرار؛ ليغرف من تلك الثقافات والحضارات والتجارب.

والهجرات العربية إلى أوروبا تتباين بين الأفراد والجماعات، فهناك من يهاجر لها بطريقة غير قانونية فيصعب عليه الحصول على أعمال ترتقي به، لذا يعيش مهمشًا في هذه المجتمعات، وهناك من يصل إلى وظائف عليا بحكم دراسته أو خبرته أو تجربته أو نشاطه التجاري والاقتصادي، أو الهجرة غايتها اللجوء السياسي، لهذا نجد آلاف المغتربين العرب، وبالأخص من دول المغرب العربي والشام ومصر والعراق، وهناك القليل من دول الخليج العربية، هؤلاء يهاجرون إلى الدول الأجنبية، وينتشرون إلى العمل في أوروبا وأمريكا وكندا، بالإضافة إلى الدول اللاتينية، وكذلك دول شرق العالم العربي، يهاجرون من أجل الحصول على قوت يومهم، أو الحلم ببناء مستقبلهم، هؤلاء وغيرهم يرون أن هذه

1- حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقية، ص195.

البلدان التي تحتويهم قد تحقق مجموعة كبيرة من أحلامهم التي ربما لا يستطيعون أن يحققوها في مجتمعاتهم الأصلية.

عالم الرواية

مما لا شك فيه أن مفهوم الرواية تطور وتعددت مناحيه ومداخله، وبات من الصعب أن تصطاد مفهومًا واحدًا للرواية، وبخاصة حين تعددت القراءات لهذا الجنس الأدبي، وتنوعت طرائق التعامل معه، لأن الرواية سريعة التطور والتحديث، وتحاول تجاوز ما هو إرث متعارف عليه في الكتابة الروائية القديمة، وتسعى لترك الحلول والخواتم، وتحاول جاهدة أن مناقشة قضايا المجتمع وفق حاجاته، من دون أن تعطي الحلول الجاهزة والمعلبة، لذلك فالرواية " منطقة رطبة من مناطق الأدب، يرويها مئة جدول، وتتحول أحيانًا إلى مستنقع "[1].

وتطرح الكاتبة في روايتها قصة حول عائلة سعودية شاءت الأقدار أن ينخرط أحد أفرادها "مساعد" في المجتمع البريطاني بعد تخرجه، وموافقة أبيه على الاستقرار في لندن، والبدء بالعمل التجاري فيها، وباستقرار مساعد في المكان، وتكوين أسرة، الذي " لم يقف والده في وجهه حين أعلن رغبته الاستقرار في بريطانيا، وبدء حياته العملية فيها "[2]، وكأنها تكشف عن العلاقة المنفتحة في أسرة مساعد، أي الأسرة السعودية التي طالما كان الحكم على الجميع بأن الأسر السعودية بحاجة إلى صياغة تفكيرها ونظرتها إلى العالم، لكن هذا الطرح يعطيك المساحة الموضوعية تجاه المجتمع السعودي لترى كيف تتم عملية التعامل مع الأبناء والبنات، بل أكثر من رواية ناقشت هذا الموضوع وبحرية تامة.

1- فورستر، أركان الرواية، ص8.

2- زينب حفني سيقان ملتوية، ص18-19.

وتكون في أسرة مساعد قرارات أفرادها بحكم وعيها ورغبتها ومسئوليتها، ولكن نعود لنسأل بطريقة أخرى، هل سيوافق الأب على الرغبة نفسها لو طرحتها ابنته مثلاً؟! حيث المجتمعات الخليجية لاتزال ترفض بصورة قاطعة، ولا تقبل النقاش حول هجرة الإناث إلا في الحدود الضيقة جداً، كأن يكون الاستقرار في بلد آخر نتيجة زواج أو دراسة مؤقتة، أو تمثيل لبلدها بقرار من السلطات المسئولة، وقد كشفت الكاتبة نفسها في روايتها الأولى لم أعد أبكي كيف كان رفض الأب لرغبة البنت في الدراسة خارج السعودية، وأصر على أن تحقق حلمها في جامعات بلدها.

تبدأ أحداث رواية سيقان ملتوية نمواً وتطوراً لطرح القضايا ومناقشتها من عدة أطراف، فقد أتت بعدة شخصيات بغية طرح الآراء المتباينة والمختلفة لتلك الجالية العربية في الخارج، وكيف تفكر تجاه نفسها والآخرين، وما تقوم به هذه الجالية من عمل إن كان يسهم في تطوير الذوات، ويعزز المكانة بين الأمم والشعوب، وهذا ما جعل الكاتبة ترسم شخصيات أجنبية، لتضاف إلى الشخصيات العربية، واضعة بين كل هذه الشخصيات مجموعة من المقاربات والرؤى والتباين في أمور الحياة والواقع والمستقبل، والنظرة إلى الذات والذات الأخرى، ومن هذه الشخصيات شخصية (جيم) البريطاني الذي عمل في بعض الدول العربية بوصفه مراسلا، وله علاقة بمساعد فله " صديق مقرب يدعى جيم، عمل مراسلاً في عدة دول عربية على مدار خمسة عشر عامًا، قبل أن يستقيل ويتفرغ لدار النشر التي تشاركه فيها زوجته الشاعرة دبيي "[1].

وأعتقد أن العلاقة بين الأوربيين بعضهم بعضًا هي علاقة فرضتها جغرافية المكان، والانصهار فيما بينهم ليس في العصر الحديث فحسب، بل من قدم الأزمان، فهذا جان جاك روسو يقول: " لم يعد هناك اليوم فرنسيون أو ألمان أو أسبان أو إنجليز رغم ما يقال، وإنما

1- زينب حفني سيقان ملتوية، ص29.

هناك أوروبيون فقط ، ويشير تودوروف إلى أن الأوربيين متفاعلون بنفس القدر مع الاختلاف التي تفصل بين سائر البلدان وذلك لحاجة في أنفسهم، وهي كونهم يستمدون فائدة من تلك الاختلافات "[1].

وكما هي العلاقة بين الأوروبيين، فهناك أيضًا علاقة بين العربي والغربي منطلقة من أن التواصل بين الشعوب والأمكنة هي تعليم وتعلم، وفيها شيء من الهروب أو الاضطهاد أو الرغبة في المزيد من المصلحة، لكن بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001، اختلفت هذه العلاقة، وقد عرفها الإنسان العربي والمسلم من خلال حديث الطلبة والسياح الذي يترددون باستمرار على دول أوروبا وأمريكا لاحظوا الفارق الكبير في طبيعة المعاملة، ونحن إذ نلوم من يقوم في الدول بإهانة الجاليات العربية أو الإسلامية لأن ليس كل العرب والمسلمين هم في سلة واحدة كما صورهم الإعلام الغربي، فإننا في الوقت نفسه ينبغي أن نعطي الصورة الناصعة عنا نحن العرب والمسلمين، وعن طبيعة العلاقات التي بنيت بيننا وبينهم من عقود وقرون، لكن هناك عددًا من العرب والمسلمين لا يفكرون تجاه الآخر إلا في الحدود السفلية من الأجساد.

ومن هذا المنطلق (ربيبكا) الفتاة التي جاءت إلى الدنيا من رجل سعودي (يوسف يافع) كما تشير الرواية بعد نسج علاقة عاطفية مع امرأة بريطانية الجنسية تحمل اسم (مريام) التي " لم تشأ إخباره وهو يلعق رحيق شفتيها للمرة الأخيرة، إنها تحمل ثمرة في أحشائها أرادت مفاجأته عندما يعود مع أهله طالبًا يدها"[2]، ولكن الحياة الطلابية والغربة قد لا تعطي المرء قدرة اتخاذ القرار المنتهي إلى الاستقرار، وبناء المستقبل، وإنما هذه الحياة هي مراوحة بين تحقيق الأحلام الدراسية، وتجريب فحولة الرجل أمام المرأة الأجنبية من دون التفكر فيما سيؤول له الأمر بعد ذلك.

1- تزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ص150.

2- زينب حفني سيقان ملتوية ، ص84.

وهذا ما أحاط بحياة يوسف نافع الذي رسم لمريام حياة وردية بعد التخرج، واحتضنها بالأحلام والآمال التي تتمناها كل فتاة، لكن العودة إلى الوطن، والارتماء في كنف الأسرة، فضلا عن عدم الصدق في المشاعر والعلاقة العاطفية آنذاك تجعله يبتعد تدريجيًا، فها هو يوسف نافع الذي ابتعد عن مريام وتركها تصارع العالم والحمل بعد رجوعه متخرجًا ليستقر في بلده من دون أن يعرف شيئاً عن ربيبكا.

وبالإضافة إلى هذه الشخصيات هناك شخصيات عربية أخرى، مثل: (عادل) الشاب العراقي الذي جاء إلى لندن مع عائلته طالبين اللجوء السياسي، لكنه يعود إلى بغداد بعشق طفل يحن إلى حضن أمه بعد سقوط نظام صدام، " سافر عادل ولم يعد، قتل بعد أيام قليلة من وصوله ... راح ضحية عشقه المستحيل لوطن ناداه ليتعرف إليه عن كثب فلبى نداءه "[1]. فعشق الوطن يفوق أي عشق، يفوق حب الأم والأب، وعشق الحبيب، عشق الوطن مناداة داخلية تحمل بعدًا وجدانيًا، وفكريًا، فمهما حاول المرء تجاهل وطنه أو الابتعاد عنه رغبة أو قسرًا، يظل الوطن طائرًا يرفرف بجناحيه في سماء المرء، ويلفه بهوائه العليل، وأشجاره العالية، ونخيله الباسقة، يذكره بأناسه وحضارته وتاريخه وثقافته، وبكل شيء، ألم يقل عبدالرحمن المعاودة:

فيا موطنًا لو أستطيع فديته   بروحي ولو عندي عليه عتاب

وكذلك أحمد شوقي حينما نفي إلى إسبانيا قال:

وطني لو شغلت بالخلد عنه   نازعتني إليه في الخلد نفسي

وقال إيليا أبو ماضي حين نزل من السفينة بعد غياب طويل في المهجر:

وطن النجوم أنا هنا   حدق أتذكر من أنا؟

لذلك كانت تلبية عادل لوطنه هي تلبية الواجب نحو الوطن.

1- زينب حفني سيقان ملتوية، ص53.

وعلى الرغم من تباين وجهات النظر التي لم تصرح بها الكاتبة بين سارة وعادل تجاه ما حدث في العراق في بداية سقوط النظام، وتدخل أمريكا في كل مقدرات العراق، فإن عادلاً كان مؤمنًا برحيل طاغية سيطر على كل العراق بيد من حديد، إذ يقول: " الإنسان يا سارة يتعلق بمن يسكب رحيق الوطن في ريقه، وبمن يغرس في محجري عينيه نبتة هويته "[1]، فهو الحب الحقيقي والانتماء الصادق لتراب الوطن، وكذلك زياد الشاب الفلسطيني الذي جاء إلى لندن حاملا وصية أبويه، يقول لسارة " نحن شعب دفعه الحرمان إلى اختزال الحياة، وتجرع كأس العمر دفعة واحدة "[2]، هذا الشعب الذي عانى الويلات والحروب، والتشرد والحرمان من أبسط الحقوق التي أقرتها المواثيق الدولية، وما نراه في عقدنا هذا العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين من رغبة فلسطينية باعتراف دولي لهذه الدولة ضمن دول الأمم المتحدة والرفض أو محاولة المنع إلا من قبيل هذه المعاناة.

وهناك الشخصية النسوية التي حركت كل أحداث العمل الروائي وهي سارة ابنة مساعد المولودة في بريطانيا، والتي تربت وترعرعت بين سفوح ثلجها وبردها وعاداتها، وتطلعاتها الاجتماعية، والثقافية، والعلمية، الداعية للتحرر، وتحديث المجتمع الذي تنتمي إليه جنسية وأصلاً وروحًا. مجتمع لم تر فيه إلا التناقض بين ما يحلم به الرجل وبين ما تحلم به المرأة في ديارها، وبين ما هو موجود في هذه البلاد المؤمنة بحرية الفرد واختيار قراراته.

وهنا لم تكن الشخصيات التي جاءت بأسمائها وصفاتها وملامحها لتؤكد أهميتها في إبراز دلالات العمل ليكون نسيج الرواية في إطار واقعيتها التي تكسب الشخصية الروائية بناء فنيًا، ومتكاملاً في بعده

1- زينب حفني سيقان ملتوية ، ص54.

2- زينب حفني سيقان ملتوية ، ص74.

النفسي والمادي والاجتماعي والفكري[1]، بل سعت الروائية لأن تجعل الشخصيات الثانوية وكأنها شخصيات رئيسة لما لها من دور في تغيير الفكر أو المفهوم، أو طرح بعض القضايا من خلالها حتى تسهم في تغيير أحداث العمل، ونموه كما هو في رسم شخصية كل من جيم وربيبيكا وعادل، "فالشخصية الثانوية لا تدخل في العمل إلا لتقوم بمهمة معينة داخل الرواية، كدعم الفكرة الجوهرية، وإضاءة الشخصية الرئيسة، وتطوير الأحداث، والإسهام في بناء الحبكة، وإعطاء صورة للمحيط الاجتماعي"[2].

خروج المرأة إلى الضوء

في ظل العادات والتقاليد التي نشأت عليها أجيال تلو أجيال داخل المجتمعات العربية، وبالأخص المجتمع السعودي المحاط بعرف وسلوك اجتماعيين، وممارسات معينة بحكم المجتمع المحافظ، قد لا تجدها في بلد عربي آخر، وكذلك التربية التي تربى عليها الآباء والأمهات، ونقلوها إلى أبنائهم وبناتهم، وهي التربية التي لا تخرج عن سياق أعراف المجتمع المتمسك بإرثه الاجتماعي والثقافي والحضاري، والمحافظة عليه، من هنا خططت الكاتبة لرسم شخصياتها لتطرح مجموعة من القضايا ومناقشتها عبر الشخصيات التي ارتبطت بالعرب بشكل أو بآخر.

ناقشت الرواية رؤية الرجل الخليجي، والسعودي على وجه التحديد تجاه المرأة حينما تكون زوجة، وحينما تكبر، وتتجب وتترهل أجزاء جسدها الذي يعتبره الرجل متعته الأولى، وهذا ما ناقشته سارة مع ربيبكا باعتبارها تربية غربية، وبنات عمها باعتبارهن تربية عربية

1- انظر: حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية - دراسة نقدية تطبيقية، ص198.

2- حسن حجاب الحازمي، المرجع نفسه، ص275.

محافظة، إذ الرواية ألزمت تحرك المرأة في فضاء المكان المحكوم بالعادات والتقاليد والأعراف التي تعيق حركتها وتقيد حريتها؛ لأنها تشعر بالاختناق وبالحصار، لذلك بدأت المرأة في العالم العربي تحمل وعيًا ثقافيًا ومعرفيًا، لكن هناك من يرى المرأة وهي تعيش ردة فعل، حيث " أبشع جوانب الردة في حياة المرأة اليوم أنها تريد أن تتعلم إلى آخر المدى فيمنعها أحد، وليس أنها تريد أن تعمل بما تعلمته فيمنعها أحد، وإنما الجانب البشع من تلك الردة هو أن المرأة اليوم تريد أن تجعل من نفسها وبمحض اختيارها حريمًا تحتجب وراء الجدران، أو التستر وراء حجب وبراقع، وكأنها الفريسة السهلة تخشى أن تتخطفها الصقور"[1].

وهناك قضايا أخرى حاولت الرواية تناولتها، مثل: الزواج المؤقت، طبيعة العادات والقيم والتقاليد ودورها في بناء شخصية الفرد، نظرة الغرب إلى الإنسان العربي بعد أحداث سبتمبر، علاقة الإنسان بأرضه ووطنه وكيف يترجمه في حياته الواقعية، علاقة الفتاة بأبويها في المجتمع السعودي، والمجتمع الغربي، وقيادة المرأة للسيارة في السعودية، والمسارح ودور السينما، ورجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، تلك هي المعطيات التي تربى عليها الأب منذ أن كان طفلا في بلده الأصلي، وحيث الموروث يظل يتحرك بين الحين والآخر، بين العقل الباطني والتفكير في مجريات أمور الحياة في بلد الغربة، لذلك يظل محاسبًا لأبنائه وبناته كلما رأى طريقًا غير سوي قد يسلكونه، مما جعل مساعد يفكر في أمر ابنته التي تتأخر ليلاً خارج البيت في نهاية العام الميلادي.

وهنا نعود بالذاكرة إلى موافقة والد مساعد لابنه الاستقرار في لندن، وهو عارف ما سينتج عن هذا الاستقرار، لكن مساعد نفسه الذي خبر أعراف المجتمع البريطاني وقف حائلاً بين تطلع البنت لنيل

1- سوزان مللر أوكين، النساء في لفكر السياسي الغربي، ص5.

حريتها، وموروثاته التي تربى عليها، لهذا اضطرت ابنته ترك كل الأسرة وغناها والذهاب مع صديقها الذي عقد قرانه عليها من دون علم أبيها، واتجهت معه إلى إيطاليا قائلة "تبادلنا أنا وزياد الابتسامات، أعلنت المضيفة إقلاع الطائرة إلى روما "[1]. بمعنى آخر إن ذهابها إلى إيطاليا هو حرية شخصية، وعليها بالمقابل أن تتحمل مسئولية اتخاذ قرارها، والحرية والمسئولية أن تمارس جرأتها في الاختيار الذي سيكون فعلاً نابعًا من ذاتها المعرفية والثقافية التي تؤكد أن الاختيار ناتج عن وعي إنساني، وليس انفعاليًا وعاطفيًا.

بين عرف وآخر

أشارت الروائية إلى أنه ليس كل ما يأتي من الغرب هو في مقام الأولوية والأخذ به، فقد لا يمثل الحضارة والتقدم واحترام الإنسانية، لذا حينما طرحت حفني العلاقة بين الغرب الذي كان في يوم من الأيام مالكًا العالم، ومسيطرًا على ثرواته ومقدراته، وبين العرب تلك الدول المتعطش بعض أفرادها إلى الانغماس في أفكار الغرب من دون قيد أو شرط، مؤمنة أن الحرية الشخصية لا تنال إلا إذا كنت مؤمنًا حقًا بأفكار هذه الدول في النظرة إلى الإنسان وحقوقه وحريته. وقد جعلت الكاتبة بريطانيا مثالا للغرب الذي يتطلع له الإنسان العربي.

وعمدت الكاتبة إلى توظيف المتخيل بجدارة حيث بينت العلاقة العاطفية المضطربة بين الإنسان العربي حينما يكون طالبًا جامعيًا لا يعي ما سيأتي له في مستقبله الدراسي، لذا يصاب بالمفاجآت التي قد تصل إلى حد الصدمات، فهو يطلع على عادات وتقاليد جديدة بالنسبة له، وأعراف لم يتربَ عليها، وممارسات يجدها خارج إطار تكوينه الإجتماعي والثقافي، مما تفرز هذه المفاجآت بعض الخلل والاضطراب

1- زينب حفني سيقان ملتوية ، ص124.

في طبيعة التكوين الثقافي والاجتماعي له، بل قد يحدث نوع من التقاطبات في أثناء الحوارات والمجادلات بين الغربي، وما يحيط به من تطور ونمو وحرية، وبين ما يحمله العربي من فكر وثقافة، وموروث. هذه المفاجآت التي غيرت مسيرة يوسف نافع في أثناء الدراسة، وبعدها، كما غيرت مساعد أيضًا.

وحينما ناقشت الرواية أثر التربيّة الغربية، وارتباط الإنسان العربي بعاداتها وتقاليدها الذي ظهر في تربية الفتاة السعودية سارة التي ولدت وتعلمت في بريطانيا، مما جعلها مندهشة ومستغربة مما تراه في بلدها من نظرة قاصرة تجاه المرأة المفروض عليها ارتداء الحجاب، والعباءة، ومنعها من قيادة السيارة، ومنعها من اختيار شريك حياتها، في الوقت الذي ترى نفسها تملك اختيارها وحريتها، وقيادتها للسيارة، وكأن الكاتبة تؤكد نقدها لتلك الممارسات الاجتماعية التي لم تعد متوافقة مع تطور المجتمع والإنسان والعصر، وخصوصًا ونحن في القرن الواحد والعشرين، الذي ينبغي يفرض التأمل في قضايا المرأة، ومعاناتها من قبل الرجل والمرأة والمجتمع معًا.

إن المجتمعات الأخرى تحترم المرأة ليس بوصفها امرأة، بل بوصفها إنسانًا له كرامة واحترام مثلما للرجل. لها الحرية في اختيار تعليمها، وحياتها، وشريكها الذي سيكون معها في بناء أسرة جديدة، ولها حرية التعبير، والتنقل والسفر والقيادة، تلك الأمور التي لاتزال مقيدة في مجتمع الكاتبة، والتي مثلتها في العلاقة المتباعدة بين الحرية التي هي ملك للفرد، ولا يحق للآخرين التدخل فيها طالما لا تتدخل هذه الحرية في شئون الآخرين، وبين هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، التي تراقب الناس في سيرهم وجلوسهم وخروجهم وأكلهم وحواراتهم ومواقيت بقائهم في الأسواق، وبين التربية الوطنية التي تغرس في الفرد حب العمل، والانتماء إلى الوطن، والدفاع عنه بما يملك، كما كان عند عادل الشاب العراقي الذي تضامن مع فكرة القرار الأمريكي بمهاجمة العراق للتخلص من صدام.

كما جعلت الكاتبة القضايا الحساسة في المنطقة العربية محاور الرواية الرئيسة سواء ما يتمثل في العراق ونظرة الغرب إلى العرب بعد هجوم 11 سبتمبر، من خلال الحوار الذي كشف عن طبيعة رؤية الإنسان الغربي تجاه العربي، والبلاد العربية، الحوار الدائر بين مساعد الرجل الذي تعلم في بريطانيا، واستقر فيها بوصفه رجل أعمال، وبين جيم الصحفي الذي عمل في المنطقة العربية مراسلا لوكالات الأنباء. حوار كشف زيف الرؤية إذ يقول جيم: " ماذا تريدنا أن نفعل؟ لقد أرهبتم العالم. بالتأكيد بينكم معتدلون كثيرون، لكنكم لم تتركوا لنا خيارات أخرى. انظر إلى المخطط الأخير الذي كانت تنوي القاعدة القيام به لتدمير مطار هيثرو......"[1].

كما أشارت الكاتبة على لسان جيم أيضًا ما يتعرض له الإنسان العربي في البلاد العربية فيلجأ إلى هذه الدول الغربية ليستقر فيها " ... تأتي غالبيتهم إلى أرضنا هربًا من بطش حكوماتكم، وبرغم ما تخصصه لهم الحكومة من مرتبات شهرية، ومساكن خاصة يقومون بشتمها في عقر دارها "[2].

تجربة الروائية

حينما بدأت زينب حفني مشروعها الكتابي، وتحديدًا الكتابة السردية، أكدت على مناقشة العديد من القضايا التي تلامس حياة المرأة السعودية، وما يرتبط بها، إذ حملت نصوصها الجرأة في الطرح، والشجاعة في القول، والإفصاح عن المسكوت عنه، من دون تردد، أو اكتراث للتحذيرات والممنوعات المجتمعية، لذا ظهرت أعمالها إلى المتلقين الذين تباينوا بين مؤيد ومعارض، ويعود هذا التباين إلى طبيعة التلقي، وآلية التعامل مع النص الإبداعي، ومدى تقبل مثل تلك القضايا

1- زينب حفني سيقان ملتوية ، ص29.

2- زينب حفني سيقان ملتوية ، ص33.

التي تناقشها أعمال زينب حفني، وبخاصة أن " التلقي بوصفه قراءة محكوم بالشروط المحيطة بذات المتلقي، فمهما كانت الآليات التي يعتمدها المتلقي، فإنه يظل اختزاليًا، ومحدودًا، ومن ثم فإنه يجعل الذات لا ترى إلا ما يسمح هو برؤيته..."[1].

ركزت الكاتبة مع بدايتها في عالم السرد، في رواية **(لم اعد أبكي)** على العلاقة بين أفراد العائلة في المجتمع السعودي، ومدى انسجام أو نفور أفرادها، والعلاقات الاجتماعية التي تتخللها بعض السلوكيات الحسية، وبخاصة العلاقة الاجتماعية التي ربطت زياد الفتى اليمني، فتى المقهى، وغادة الفتاة ذات الثراء والمكانة الاجتماعية، وكذلك علاقتها بطلال السعدي، فالرجلان استغلا غادة بطريقة مختلفة للوصول إلى ما يحققان رغباتهما الجنسية والحسية.

وتأتي رواية **(ملامح)** لتشير إلى العلاقة غير المنسجمة بين ثريا وحسين، فالاثنان يحلمان بالمال، والوصول إلى المجتمع المخملي، ولم تكن وسلة الوصول إلى تحقيق الحلم إلا من خلال جسد الزوجة ثريا، حيث أشارت الرواية كأن ثريا " ولجت إلى التمتع بمهاراتها في استعراض رأسمالها الجسدي، وفي ردها على ما يوصف باضطهاد الذكورة، وبعد إشباع جنسي ميكانيكي لجسدها شرعت تبحث عن الجنسية المثلية نكاية بالرجل "[2]، وهذا الذي فعلته ثريا مع هند، بمعنى آخر كان الجسد والعلاقات الجسدية بين المرأة الرجل ثيمة أساسية في الروايتين، وعبر الجسد ناقشت الكاتبة النظرة الدونية للمرأة في المجتمع، وحالة التمرد التي تصل إليها المرأة بعد معاناة القيد الاجتماعي والثقافي.

1- عبداللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي – نحو تصور سيميائي، ص16.

2- مجموعة من الباحثين، المرأة وقضاياها – دراسات مقارنة بين النزعة النسوية والرؤية الإسلامية، ص183.

أما رواية (سيقان ملتوية) فقد طرحت أيضًا العلاقات العاطفية والإنسانية بين المرأة والرجل، بين الإنسان العربي، والإنسان الغربي، مشيرة إلى فهم الهجرة، وطبيعة الاستقرار في بلد الغربة، مؤكدة على الفوارق الاجتماعية والثقافية، وعلى الذهنية التي يتصف بها الإنسان في بلداننا العربية، والإنسان في الغرب، وبخاصة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، والنظرة إلى المجتمعات العربية والإسلامية. ونعتقد من خلال الشخصيات العربية في الرواية، والتي قطنت بريطانيا بأسباب مختلفة هي بمثابة كشف حالة الذوبان والانصهار للجاليات العربية في مجتمع يتصف بثقافة وأعراف غير التي تربت عليها، لكن الروائية لم تنس تلك المعاناة التي يعانيها الإنسان العربي حتى لو في مجتمع الغربة.

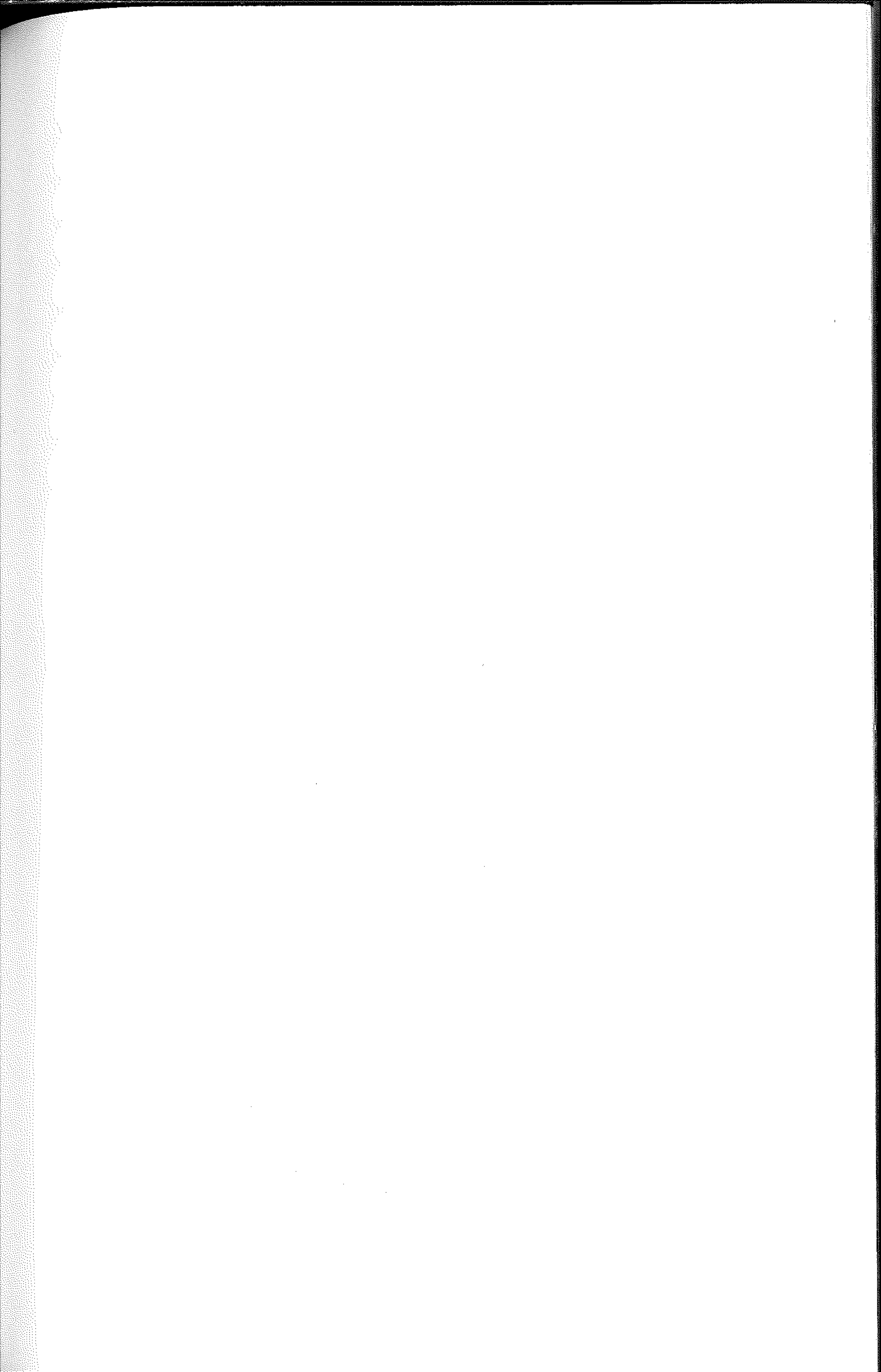
وذهبت رواية (وسادة لحبك) إلى منظومة الإنسان السعودي، وكيفية محاورة هذه المنظومة التي تتشكل من ضمن سياقاتها التباينات المذهبية، فعبر قبول التلاقي الثقافي والتواصل بين أفراد هذه الطوائف يأتي نجاح المجتمع وتطوره، وتلغى الحواجز التي شيدتها بعض المعايير الاجتماعية والثقافية تمثلت في الطائفية والعرقية والقبلية وغيرهما، وحصرت هذا التلاقي في العلاقة العاطفية بين فاطمة البنت السنية القاطنة في المنطقة الغربية، مع جعفر الشيعي القاطن في المنطقة الشرقية.

تتميز هذه التجربة التي أنتجتها الكاتبة زينب حفني بقدرة على مناقشة الواقع المعيش كما تراه والذي تعانيه المرأة العربية، والسعودية على وجه الخصوص، بلغة واضحة، وسهلة التقبل، والفهم لدى المتلقين، من دون الدخول في إعطاء المتلقي فرصة التأويل، وإبدال الدلالات والإيحاءات، أنها لغة تميزت بالمزج بين اللغة الشعرية، واللغة السردية، بالإضافة إلى تعدد الحوارات المتباينة، والمتفقة بلغة المتحدث، وليس بلغة الكاتبة وهذا ما يبعد الكاتبة عن فضاء الرواية، ومسرح أحداثها؛ لأنها تركت لكل الشخصيات الحركة، والنمو كيفما تريد سواء

اتفقت هذه الحركة والرؤية من توجهات الكاتبة أم اختلفت معها، مما يشير إلى أن خطابها الإبداعي قادر على تقديم نص روائي لا يعرف له خاتمة مغلقة، وإنها خواتم تعطيك ملمحًا عن متجمع عير مستقر.

كما وظفت المتخيل وإن كان بشكل متفاوت بين عمل وآخر، لاعتقادنا أن الكاتبة كانت تركز على الموضوع، وبناء الحدث الروائي أكثر من البحث عن متخيل لهذا المشهد، أو ذاك الموقف. ويتصف عملها الإبداعي بخطاب إلى المجتمع وفئاته، فهو خطاب لم يوجه للمرأة، وإنما للرجل والمجتمع ككل، هذا المنجز الروائي لم يعد ينظر لها من منظور العاطفة والانفعال الوجداني بقدر ما ينبغي الولوج لها لمناقشتها بعلمية، وموضوعية، وتفكيك أجزائها لغربلتها، وأخذ ما ينفع هذا المجتمع الذي ظل ينظر إلى النصف الآخر من المجتمع نظرة دونية وجسدية وشبقية.

والكتابة عندما تأخذ مسار الكتابة النسوية التي تهتم بمعاناة المرأة وحوارها مع ذاتها، وذوات جنسها، إلى القضايا التي تهم المرأة والرجل والمجتمع والعالم، فإنها تشير إلى أهمية وعي المرأة الخليجية بدورها الذي يتطلب منها أن تكون قارئة ومثقفة ومتحاورة وصاحبة رأي، واختيار، وبناء رؤية مستقبلية لحياتها وحياة الآخرين، ونعتقد أن الكاتبة ترسم شخصياتها وفق رؤية ثقافية واجتماعية ومكانية، تحاول من خلالها بناء الحدث الدرامي والبناء السردي، ولكنه وفق سرد أفقي، وهذا ما يجعلنا أن نتساءل تجاه ما تقدمه الروائية، فحين ممارسة التحليل النصي ألا ينبغي النظر في السياق السيوسيوثقافي الذي يحيلنا إلى الوسيلة التي أنتج بها النص، أ هي اللغة؟ أ هي نصوص ثقافية وغير ثقافية، ومدى الحساسية تجاه الذهنية المتواجدة في جغرافية الثقافية لكاتبة النص نفسه؟! وبخاصة أن العلاقة التواصلية بين النص والمتلقي تفرز ذاكرة اجتماعية وثقافية أيضًا لدى هذا المتلقي بعد تواصله مع النص.



ثنائية الواقع والمتخيل

في سلالم النهار لفوزية السالم

في حوارنا مع رواية سلالم النهار، وضمن دلالة الواقع المعيش، والمتخيل الذي تعاملت معه لغة الرواية، علينا أن نشير إلى أن الواقع، وبعيدًا عن تلك الجدليات والأبعاد الفلسفية، هو الواقع الذي تراه الذات، وتلمس في فضائه الأشياء والموجودات، وتعي الظواهر المختلفة من حولها، وبخاصة أن الإنسان لا يمكن فصله عن الواقع الذي يعيشه، والمرتبط به، أو الكائن في حيزه، أو المتفاعل معه، حبًا أو كرهًا، قبولاً أو نفورًا، راضيًا أو ناقدًا له، لكن ليس كل واقع يكون بالنسبة للذات حقيقة، بل قد يتجاوز هذا الواقع الذات نفسها، لذلك يحضر الواقع بقدر اقترابه من المبدع، وليس غيره، الواقع الذي يتعامل معه المبدع ضمن سياق الإبداع، والكتابة، واللغة، والرؤية، مما يتطلب من المبدع حضور المخيال الذي يضفي على العمل شرعية القيم الفنية والجمالية، وبالتحديد حين تبرز القدرة على توظيف مفردات اللغة، واستدعاء ما لا يرى، أو يتصوره المرء. وبوجود هذا المخيال، والصورة الذهنية تجاه الأشياء والواقع، يبقى هذا الواقع ليس حقيقيًا، بل نسبي، فما هو واقع عند الإنسان العادي، يختلف عما هو عند الفيلسوف، أو الكاتب، أو المهندس، أو الطبيب، فكيف بالمبدع، لذلك يظل الواقع محصورًا في حيزه ومكانه عندما يلمسه ويعرفه.

رواية سلالم النهار للروائية فوزية شوش السالم، الصادرة في دار العين للنشر في طبعتها الأولى تحت إصدارات عام 2012، جاءت من منطلق العلاقة بين واقع المجتمع، وبين ما ينبغي أن يكون عليه هذا الواقع، بحسب رؤية النص، وما بينهما تلك الصور التي بنيت من عالم المتخيل، فالرواية هذه السادسة في مشروعها الروائي بعد خمس روايات

جاءت على التوالي: الشمس مذبوحة والليل محبوس، النواخذة، مزون وردة الصحراء، حجر على حجر، رجيم الكلام، وفي هذه الأعمال الروائية حاولت الروائية الخروج من عباءة الكتابة التقليدية في العمل السردي، وبالأخص بعد عملها الأول، إذ سعت في سردياتها إلى توظيف التقنيات التي تعطي العمل تميزًا في تناول الموضوع، وآلية الطرح، والمعالجة وفق بعد المكون الروائي، لما لها من قدرة على هندسة الأمكنة، ووضع الأطر المستفزة للأزمنة، وعلاقة الحدث بنمو الشخصيات الرئيسة والثانوية ضمن مساحات جمالية وفينة، بل فضلت نصوصها الروائية أن تتحاور مع متلقيها وفق جدلية تفاعلية تجعل النص أبعد من كونه عملا سرديًا، وكما رأى رومان انجاردن من " أن العمل الأدبي يمنحنا مظاهر تخطيطية تجعل القارئ على علاقة وثيقة بالعمل الأدبي، ويمكن من خلالها إنتاج الموضوع الجمالي "[1]، أي حين نجعل النص الإبداعي محل الاهتمام، والتأمل، فذلك يعطينا البعدين الفني وهو النص نفسه، والجمالي الذي يسعى القارئ إلى أن ينجزه عبر استنطاق النص ومفرداته.

وهناك البعد الآخر المتمثل في الدربة والدراية الواعية بالعمل، وكيفية الكتابة فيه، وتوظيف الراوي، وتعدد الرواة، وفي جمالية الوصف للأمكنة، مما تجعل هذا المكون أو ذاك متناغمًا مع زمنية الحدث، ولغة الشخصية. ومن خلال متابعة أعمالها الروائية نرى أن الكاتبة تجهد نفسها في الاهتمام بجماليات البناء الهيكلي للعمل الروائي في شكله الكلي، وفي بنائه الفني حين التأمل في جزئيات العمل ذاته، وما دخولك إلى عالم رواية سلالم النهار حتى تجد نفسك أمام عمل يصور حساسيات مهمة في الواقع المعيش للمجتمع الكويتي في صورته الخاصة، والعالم العربي في صورته العامة، وكذلك في صورته

1- سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص111.

لعالم الإنسان في الكون المليء بالتناقضات الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والسلوكية.

وعلى الرغم من الأسئلة التي تثيرها الرواية كويتيًا، وربما عربيًا نتيجة لمجموعة من الأمراض التي أفرزتها الحالة المجتمعية، فإن الرواية ذاتها سمحت بوجود مساحات، وخلخلة، وثقوب، وفجوات من أجل استمالة القارئ نحو النص، والولوج إلى دهاليزه ليعيش حالة الشخصيات بواقعيتها، وآمالها، وتخيلاتها، وطبيعة الأحداث، ونموها، والحالة النفسية التي لم تستقر على وتيرة واحدة عند الساردة فهدة، بين الانغماس في الملذات الجسدية، ثم الانغماس في الملذات الروحية. هذه الفجوات تركها النص الروائي لكي يسعى القارئ إلى تركيب، أو تأويل، أو تحليل ما يراه بذاته، وفق مخزونه الثقافي، والاجتماعي، وما لديه من معرفة بأدوات القراءة الفاحصة للنص.

جاء نص سلالم النهار وهو حامل بين دفتيه ما يثير الجدل والنقاش؛ لأنه وقف على المسكوت عنه اجتماعيًا، وثقافيًا، وإنسانيًا، واقتصاديًا، وحمل النص في فضائه عالمًا متنوعًا، ومتشعبًا، ومليئًا بالثقافة، والفكر، والأدب، والفنون، والحضارة، والعلوم البحتة، ففي الوقت الذي أكد النص على أهمية النظر إلى الإنسان المهمش في المجتمع، ومقارنة ما يعاني منه، فإنه أي النص أشار إلى تلك الفئات، والطبقات التي عاشت ولاتزال في المركز والتي تتحكم في أرزاق العباد، وغير المكتفية بما لديها من جاه ومال، بل تسعى دومًا إلى التملك المادي بكل الطرائق، والوسائل، والسبل من أجل بقائها على هيئتها، والمحافظة على كيانها، ومركزها المالي، والاقتصادي، والتجاري، والاجتماعي، حتى لو فرض هذا التملك اجتثاث المخلصين لها، أو إبعاد أقربائها.

وعبر فضاء الرواية تبرز مجموعة من الشخصيات الرئيسة، على رأسها الساردة فهدة، التي بدأت في البحث عن ملذاتها الحياتية، وتلبية

حاجاتها اليومية، إذ كانت تذهب إلى الجلسات الخاصة لبعض فئات المجتمع الميسورة اقتصاديًا، واجتماعيًا، لتمارس الرقص مع بعض النساء من أجل حفنة من المال، لذلك تكشف فهدة عن دورها ودور من معها من النساء في هذا الجو السري، المركون في إحدى المزارع، أو الشقق الخاصة، أو الفيلل، فتحاول فهدة ومن معها من النساء إعطاء الجو طابعًا مريحًا يتصف بالأنس والمتعة، بل تسعى إلى إزالة الخجل من اللائي معها.

لكن الرجال لا يكتفون بالنظر إلى الرقص، وحركة الجسد، وإنما يطمحون في المزيد، فتقول فهدة:" أرقص وهم من حولي يتهافتون .. من يريد لثم الوردة .. ومن يريد شم الوردة .. ومن يريد أكل الوردة .. وقانون الوردة واضح .. هي للشم حالة ممكنة، أو للثم حالة فيها نظر .. تتوقف على الكيفية والكم .. أما الأكل فهو حالة بعيدة المنال، ليس من السهل أكل الوردة حتى وإن كان منبتها في بركة آسنة .. "[1]. أي أنها وافقت على أداء الرقص بين الرجال، لكنها ترفض أن تكون مطية لهم مهما طرأ في هذه الجلسة أو تلك، وترفض تعرض هؤلاء النسوة إلى القيل والقال من أفراد المجتمع، فهن يحاولن الذهاب بعد إضفاء المتعة والأنس للرجال، إذ " يلف أجسادنا بالعباءات، ونغطي رؤوسنا بالأحجبة والشيلات، ونخفي ملامحنا تحت البراقع، نحييهم، ونمضي إلى الخارج حيث الليل يتلفلف فيما تبقى من سواده الراحل على عجل مثلنا "[2].

كما تخلت فهدة عن بعض أخلاقيات الدراسة، رغبة في الصداقة الاجتماعية،وتأكيدًا على مصلحتها، فتذهب مع صديقتها نورة، ابنة رجل الأعمال إلى عشيقها المهندس العربي زياد لشقته متسترة على صديقتها التي تغدق عليها من المال، وشراء اللباس، والحقائب، وما

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص12.

2- فوزية السالم، سلالم النهار، ص14-15.

تحتاجه في حياتها الدراسية، والاجتماعية، كما تحاول فهدة تقتل وقت وجودها في الشقة، ساعة دخول نورة وزيادة في عالم الحب والعشق والوله، تقتل وقتها بمراجعة الدروس، والتحضير، والواجبات، لها، وإلى نورة، وذلك بقولها " حين أنتظر نورة تنتهي من كورس الحب والغرام.. كان الوقت يمر عليّ طويلاً، ممتداً في برودة البلادة والملل، أحاول تمريره بالدراسة المطلوبة عني وعنها .. أو إعداد البحوث لي ولها .. أو ملء بيانات لي ولها .. أو حل واجبات مطلوبة لي وأيضًا لها .... "[1].

وتخرج فهدة من هذه الجلسات الليلية، والرقص، بطلب أحد الرجال الزواج منها، ذلك الطلب الذي أخرجها من عالم الرقص الليلي، وأدخلها في عالم آخر، بعد ارتباط شرعي مع رجل لا تعرف عنه شيئًا غير رغبتها التي ستتحقق في إسعادها بالمال، والسهر، والسفر، والبقاء في باريس، عاصمة الأزياء، والموضة، والعطور، ومدينة الثقافة، والإبداع، والفن، والحضارة، تلك المدينة التي استقرت فيها فهدة حتى وفاة زوجها ضاري، الذي فتح لها أبوابًا لم تحلم بها، وذلك من خلال " الجسد المفتوح الأول، والأخير في هذه العلاقة الآتية ضد طبيعة السائد والمألوف، لكنها جاءت متفقة تمامًا مع طبيعتها التي ولدت معها "[2]. فالجسد كان هو عنوان التعارف والزواج، هذا الجسد الذي راح عنصرًا مهمًا، وأساسيًا لتقريب المختلف، وليكون مؤتلفاً، وتقريب التضاد ليكون مرادفاً، وإلغاء التباين في كل شيء بغية التحام الفوارق.

وإذ نرى أن الرواية دخلت في إطلاق الأحكام والنعوت تجاه ليست فهدة، بل تجاه أسرتها ومجتمعها الذي يعيش في حالة من التهميش والدونية، فليس مجتمع فهدة كله خارجًا من بركة آسنة، وليست تلك الطبيعة التى خرجت منها تمثل الجميع، حيث هناك في أي مجتمع من التناقضات والتباينات ولم يستطع أي انثربولوجي أن يصدر الأحكام

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص33.
2- فوزية السالم، سلالم النهار، ص64.

المطلقة على أي مجتمع، وبخاصة هذا المجتمع الذي يعاني الفقر والألم وضبابية المستقبل يخرج للمجتمع العام المبدعين والكتاب والمتخصصين في عدة مجالات.

جاء التعارف بين الاثنين، بين فهدة وضاري الذي انتهى بالزواج السريع، من بوابة الجسد، بين فهدة ذات التعليم الجامعي المحلي، وبين ضاري صاحب التعليم الأجنبي، والمتحدث للغات الأجنبية الحية، إلا أن هذا الزواج ظل مبهمًا بالنسبة إليها، وبخاصة أن الشرط المبرم، وغير المباشر بينهما عدم معرفتها بعائلته، فهي تقول: " ينفيني ويخيفني .. ينفي وجودي كله من خريطة العائلة المربوطة بالمال .. يخيفني .. ويختفي معي بعيدًا عن كل ما يثير وجودي من قلاقل عائلية، ويضر بسمعة الأصول والمال .. "[1].

لكن فهدة لم تستمر طوال حياتها في بوتقة الجسد، والمتعة الحسية مع زوجها ضاري، فالموت الذي غيب ضاري، غيب هذه المتعة أيضًا، لتظهر متعة أخرى، متعة الروح، والعودة إلى الفكر، والعقل، والإيمان، هذه العودة التي رأتها الساردة لا تكون إلا في مكان آخر غير باريس، مكان معزول عن رؤية العالم، والمجتمع التي عاشته بكل تموجاته، تلك المتعة الذي تمظهرت بعد " الهروب إلى هذا المكان المعزول على قمة جبال ولاية مسندم الواقعة على رأس مضيق هرمز المتقاسم ما بين إيران وسلطنة عمان ... "[2]. ففهدة الشخصية الرئيسة في الرواية كانت هي الراوية في معظم فضاء النص، ولكن علينا أن نجد تلك القضايا التي جعلتها وعائلتها تعيش الحالة البائسة، ثم الغنية، ثم اللجوء إلى الإيمان، والتمسك بالتعاليم الدينية، تاركة ملذات الحياة، ومباهج الدنيا، إذ نقف عند الثنائيات التي سطرتها الرواية، ودورها في نسيج العمل السردي فنيًا وتقنيًا.

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص77.

2- فوزية السالم، سلالم النهار، ص146.

طرحت الرواية مجموعة من القضايا على الصعيد النفسي، والعاطفي، وعلى الصعيد الاجتماعي والإنساني، وكأن هذه الصعد تفتح آفاقًا أخرى في الرواية، فمن تلك القضايا التي ناقشتها مفهوم الرقص، وطبيعته، ونوعه، ورقص الأنثى، ورقص الرجل، والغاية من الرقص في حد ذاته. وكذلك طرحت الرواية العلاقة الحسية، والجسدية بين المرأة والرجل من زوايا متعددة، من زاوية الزواج، ومن زاوية العشق، موضحة أن تلك السهرات الليلية، والجلسات الخاصة، تحيي لإشعال فتيل المتعة الحسية التي يؤججها الجوع، والظمأ إلى الأجساد الأنثوية، كما ناقشت المثلية، وانتشارها في العديد من البلدان العربية وغير العربية، وهذه حالات تم التعرض لها ومناقشتها سرديًا، وصحفيًا وعبر الفضائيات، للوقوف على خطورة ممارستها، وأثر ذلك على أفراد المجتمع.

وفي الوقت الذي كان النص يناقش هذه الأبعاد المرتبطة بالنفس، والجسد، والحب، طرحت أيضًا قضية تعتبر من أهم القضايا التي عادة ما تناقش بين الأوساط المجتمعية في المجتمع الكويتي، بين مؤيد ومعارض، إنها قضية (البدون)، التي تراها الرواية كامنة في المهمشين في المجتمع، هؤلاء الناس الذين عاشوا، ويعيشون على أرض الكويت، وحول شرعية أصالة الشعوب على الكرة الأرضية، وهذا الطرح يأخذنا إلى البعد الإنساني، والثقافي الذي لا ينبغي تجاوزه، ونحن في القرن الواحد والعشرين. وفي الوقت الذي ناقشت الرواية متعة الجسد، والحب الحسي، فإنها طرحت أهمية الجمال، والفن، والثقافة في المجتمعات الراقية، متخذة باريس أنموذجًا، منتهية بالحب الإلهي الذي تمظهر في شخصية فهدة بعد موت زوجها، هو الحب الروحي بالتعلق بالخالق، والتمسك بالدين.

ثنائية الشخصيات

وفي إطار الثنائيات نجد الشخصيات قد برزت في مجتمع التناقضات والمصالح الذاتية، وحب السلطة والطموح، والتأمل في مكّونات المجتمع بشخصيات ذات تركيب ثنائي مؤتلف، ومختلف، فمنها نمت الرواية بأحداثها، وأمكنتها، والجماليات التي أضفتها لغة الكتابة.

بين أم فهدة وأم جاسم

تمركزت أم فهدة لتمثل المجتمع المهمش في الحياة، ولكن على الرغم من قسوة الحياة فهي ونساء الحي لا يبالين إلا بكيفية إسعاد حياتهن وأفراد عائلاتهن، لذلك يقمن بأي عمل من دون تردد أو تراجع، يمتهن كل المهن، فها هي أم فهدة تفصل الثياب، وخياطتها، وبالأخص خياطة أثواب الصلاة والأحجبة، وتبيع المنتجات الشعبية، والروائح العطرية، وتعجن، وتخبر الخبر، ويصل الأمر بها إلى الطب الشعبي، وحتى السحر، والشعوذة، وقراءة الفنجان، لا يصعب على نساء حيها، فـ " لا توجد مهنة ما تصعب عليهن، أو لا يقدرن عليها، فكلمة لا غير موجودة في قاموسهن "[1]. وبمعنى آخر هؤلاء النسوة يعملن ويكدحن، وكأن نصيبهن هو التعب من أجل لقمة العيش، فالفقر والجوع والتهميش، والبدون أيضًا علامات مرسومة على جباه هؤلاء النسوة، بمن فيهن أم فهدة، وفي المقابل هناك أم جاسم، تلك المرأة الغنية ذات الحسب والنسب، والحاملة الجواز الذي تستطيع ن خلاله أن تزور العالم كله من دون أن يسألها أحد عن أي شيء، فهي من علية القوم، وتملك العمارات، والبيوت في كل مكان داخل الكويت، وخارجها، ولديها من الأرصدة البنكية ما يجعل النساء يرضكن وراءها، ويعلق ابن فهدة

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص25.

بقوله: " جدتي أم جاسم من ذوي الأملاك، والعقارات، والسندات، والأسهم، والشهادات المصرفية، وحصص في رؤوس الأموال الصناعية حول العالم"[1].

وإذا كانت أم فهدة تملك من القوة حين تؤشر، فإن إشارتها بأصبعها لا تتعدى نساء الحي، وهن يتضاحكن، أو يتسلين، أو أن يكون لطلب زيارة جيرانها، فلم تخرج أم فهدة من مكانها عدا الذهاب إلى مزرعة العبدلي، وشاليه الجيران، وهذا أقصى سفر لها، " ولها منزل واحد في منطقة الظهر التي ابتلعت الأرض جزءًا كبيرًا من بيوتها، بيتها لم يكن من ضمنها، اشترت أمي البيت من مالكه الأصلي الذي باعه لها، وهو مبنى من المباني الحكومية الجاهزة لذوي الدخل المحدود"[2]، عكس أم جاسم تمامًا التي زارت معظم دول العالم، ولها مكان داخل الكويت صيفًا وآخر شتاءً، ولها شقتها في إسبانيا، وأخرى بلندن، وثالثة في روسيا، ورابعة في باريس، فهذه " بعض من أماكن إقامتها المفضلة، وهذا لا يمنع من زياراتها المكوكية لمناطق أخرى، حيث تقيم في فنادق لها حصص فيها، أو في قصور صديقاتها "[3].

وعلى الرغم من هذا التباين بين المرأتين، فإن التشابه، والتطابق في شخصيتهما يتمثل في حبهما إلى الوساطة من أجل تسهيل مهماتهما، وتحبان الرفاهية، والإيناس، واستغلال الناس لمصالحهما، ومآربهما، لذلك فالاثنتان لهما رفيقات، وصديقات، ويتصفان بالكذب، والصدق بمعدل واحد، فهما يحبان، ويكرهان، ويعاملان الناس بمعيار واحد، وإن اختلفت آلياته وطرائقه، فهما " تكرهان وتحبان بمنهج واحد،

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص82.

2- فوزية السالم، سلالم النهار، ص84.

3- فوزية السالم، سلالم النهار، ص84.

تكذبان وتصدقان بعدل واحد، تعاملان الناس بذات الطريقة ... جدتاي عملة واحدة لها وجهان لا تقابل فيهما إحداهما الأخرى .... "[1].

بين جاسم ومرداس

أما جاسم فهو الرجل الذي يرى نفسه من علية القوم، ولا يقبل أن يهان، أو يكون اسمه متداولا بين عامة الناس، إلا بما يليق به بوصفه تاجرًا، ومن الطبقة الأرستقراطية، فهو " كبير العائلة ورأسها، المدبر ... متصدر رئاسة العائلة، وأقدار جميع أفرادها ... المتصدي لكل ما ينفعها، ويزيد من مكانتها، ورأسمالها المتضخم باستمرار "[2]. ومرداس الأخ الأوسط لفهدة الذي كان يحلم بأن تكون له مكانة، ويكون له اسم، لكن نظرته إلى شخصه، وإلى مكانته بين الناس، ونظرة الناس إلى البدون والمهمشين في المجتمع، " جعلت منه البدون المنبوذ من هوية المواطنة "[3]. لذلك لم يأب أن يدوس على أي شيء إذا كانت له مصلحة وفائدة، إذ ارتبط بجاسم ليكون مدير تحرير في الجريدة، وقد علق ابن فهدة على حالة خاله قائلاً: " خالي في الصحافة ليس له نظير، يشم الخبر قبل أن تلده أمه ... شم الخبر واختلاق الخبر وتوليده أو وأده هو من مبتكرات فنه وعقله ..... "[4].

ولم يكتف الاثنان بهذا التلاقي في ثنائية المصلحة، بل أن مرداس وجاسم " مثل طرفي مقص .. يجتمعان لقص غرض ما .. وينفصلان من بعد انتهاء عملية القص. خالي لا يستغني عن عمي، وعمي لا يستغني عن خالي "[5]، وهنا تكون ثنائية التلاقي في المصلحة، والحاجة التي تؤكد

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص91.

2- فوزية السالم، سلالم النهار، ص129.

3- فوزية السالم، سلالم النهار، ص127.

4- فوزية السالم، سلالم النهار، ص129.

5- فوزية السالم، سلالم النهار، ص133.

بقاء كل منهما، وحاجة كليهما للآخر من أجل تحقيق أهدافهما، وعلى الرغم من تباين رؤى كل واحد منهما تجاه العالم، والمجتمع المحيط بهما، فإن الاثنين يسخّران عقليهما من أجل تحقيق رغباتهما، وإرادتهما، والتأكيد على نيل ما يحلمان به بواسطة قوتهما العقلية، والعاطفية، ومن هنا " تتجح الطبقات المسيطرة في أي مجتمع من خلال إشاعة الوعي الزائف في تسييد رؤيتها للعالم "[1].

بين فهدة وضاري

جمعت الثنائية بين فهدة الحالمة بالقادم المجهول، وضاري الفاتن بالجسد الأنثوي إلى درجة المرض، فهما ثيمة الجوع، وفقد الجسد الراغب في الارتواء من الجسد الآخر، ففي الوقت الذي تؤكد فهدة أنها وضاري مختلفان، فإنهما متشابهان، التشابه الكامن في جوعهما، فتقول فهدة: " تشابهنا الأساسي منبعه الجوع الحسي الذي فرض صبغته على كل ما فينا "[2]، وتقول عن ضاري هو " إنسان شهواني، حسي، هوائي، متقلب، غامض، ليس بالإمكان معرفة ما يدور في خلده "[3]، بل ضاري مختلف عن فهدة، فهو مريض بجسد الأنثى، ومريض برغبة الاشتهاء، والنظر إلى بعض الممارسات التي تقوم بها النساء بعضهن بعضًا كالسحاق والمثلية، فالجسد الأنثوي يثيره إلى حد الشبق، ويحب إثارة البغاء، وأدوار المومسات، لذلك كان يفرض على زوجته أن تقوم بالدور الذي يتطلب منها في مثل هذه المواقف، حتى لو كان أمام الناس، وفي الشوارع أيضًا، " فجسد البغاء بكل معطياته وأدواته، تمثل

1- السيد ياسين، الخريطة المعرفية للمجتمع العالمي، ص102.

2- فوزية السالم، سلالم النهار، ص66.

3- فوزية السالم، سلالم النهار، ص77.

له فلسفة عالمًا شهيًا في غاية الإثارة .. لا يريد منه إلا الإثارة وفن الإثارة، وهذا ما تعلمته منه، وأتقنت فعله، وتمثيل أدواره، وإجادة أدائه "[1].

ولكنها لم تستطع أن تمارس دور المثلية حين طلب منها، لأن جسدها لم يخلق إلا لنقيضه، لكن ضاري مصر على رؤية هذا الدور، ويندهش أكثر كلما شاهد مثل هذه الأفعال، غير أنه ليس كل أنثى تتمكن الدخول إلى عالم المثلية، وأعتقد هناك جينات تهيئ الفرد، امرأة أو رجلاً إلى هذا، ولذلك كانت صوفي لم تستطع ممارسة المثلية مع فهدة، والدخول معها في علاقة سحاقية، على الرغم من محاولات الالتصاق، وحين " ابتعدت صوفي وقالت بصوت آسف: أنت أنثى لذكر، فقط لذكر، من بؤبؤ عينيك شعرت بذلك، لكن أحببت أن أختبرك، ربما يكون في الميزان معيار لخطأ "[2]. إلا أن تلك الدونية التي تعيشها فهدة في ظل ضاري وأمواله، وتلبية حاجاتها لم تفكر في ذاتها بوصفها امرأة لها من المشاعر والأحاسيس والقيم الأخلاقية والاجتماعية والإنسانية ما يمنعها من أي فعل لا يتوافق والطبيعة الإنسانية.

هناك الكثير من الأدلة التي كشفتها الرواية حول علاقة ضاري بجسد فهدة، الذي يتضح أنه لم يتزوجها لجمال أو جاه أو مكانة اقتصادية أو اجتماعية، وإنما تزوجها لجسدها الذي يثيره، ويستمتع بغنجه ودلاله، الإثارة التي تعتبر من مشهياته الأساسية في تعامله مع الجسد الأنثوي، فمشهيات ضاري " تعتمد على إثارة الحواس كلها، وضخها في اتجاه واحد، هو تهييج الغريزة الجنسية "[3]، فلا يبالي أن يسكب النبيذ، أو الآيسكريم، أو المربى، أو الشكولاته على جسدها، وهنا نتساءل هل هذا نابع من حب كاشف عن ثقافة، ووعي بالمرأة، جسدًا، وروحًا، وفكرًا، وثقافة؟ وبخاصة أن التعليم والثقافة

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص108.
2- فوزية السالم، سلالم النهار، ص106.
3- فوزية السالم، سلالم النهار، ص112.

التي يتمتع بها ضاري تحترم المرأة بوصفها نصف المجتمع، ولها الحرية في اختيار قرارها، لكن يبدو المرض تجاه الجسد الأنثوي أخذ مأخذه في جسد وفكر وأحاسيس ضاري مما جعله لا يفكر في شيء غير متعة ناظريه، وتلذذ شغفه الجنسي.

إن فهدة طوال تجربتها مع ضاري لم تستطع أن تشاركه في اتخاذ قرارها، أو صنعه، ولم تسع لتحقيق ذاتها بوصفها كائنًا ينبغي أن يكون فاعلاً، بمعنى لم تنل حريتها التي كانت مقيدة من قبل في محاصرتها من قبل نورة، ولم تنلها مع ضاري؛ لأن نورة أخذت فهدة ستارًا لها ولرغباتها، وضاري تعامل مع جسدها، وبذلك فهي كانت خاضعة إلى نورة، وإلى ضاري، ولكل وصاياه وأوامر، ونواهيه، وكأنها مسلوبة الحرية، والإدارة، والتفكير، فالساردة تنقاد طواعية لثقافة الزوج، وسلوكياته، وتصرفاته، وإلى المتعة بأمواله، وجسده، وسفراته، وكأنها محاطة بحالة من الاضطهاد المتعدد من الاستعباد، وقد كشفت الساردة أكثر من مرة مدى التأثر بزوجها في أسلوب حياته، وتفكيره، وترجمة ما يحمله من وعي ثقافي على واقع الحياة، فتقول: " معه عرفت الفن والأدب، وتذوقت الغناء والموسيقى، إن المعرفة كلها جاء هو بها، وإن الحياة بدأت معه ... "[1].

التحول في الشخصيات

بعد وفاة ضاري المفاجئ، والحالة التي كان فيها ساعتئذ، حيث لم يغب عن تفكيرها، وخيالها ذلك الموقف الذي انتقل فيه إلى جوار ربه، فتقول: " يرقد فوقي بصمت ساكن هادئ وجهه، لا يتنفس، ولا يخرج أصواته، كل ما فيه هامد جامد، أناديه .. أهزه .. أدفعه عني .. أنسحب من تحته، وأصرخ فيه بذهول مرتجف خائف: أصحُ .. استيقظ .. لا تغب ..

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص72.

لا ينطق ولا ينبس بكلمة، لا يتحرك، لا يتنفس ولا يجيب، يعض على شفتيه، ويغمض عينيه في صمت رهيب صادم. وأصرخ "[1]، بهذه المفاجأة الرهيبة أعتقت الساردة فهدة نفسها، وتحررت من قيد الانصياع، والعالم الذي كانت تعيش فيه، وتجهل تبعاته، ونهايته، إذ فكت أسرها لتعيش في عالم الاستقلالية كاملة كما تراها من خلال لجوئها إلى الهداية، والتمسك بتعاليم الدين الحنيف، فقد أبعدت نفسها عن كل ملذات الحياة، وتنوعها باعتبارها ملذات زائلة، لتعيش حياة فيها من المتعة الروحية، والنفسية، والإيمانية ما يفوق متعتها الحسية والجسدية.

لجأت فهدة لحياة تراها باقية في عمق النفس البشرية حتى فناء الأجساد، تلك الحياة التي حولتها من حالة المتعة الجسدية إلى المتعة الروحية، متعة التحول الذي فرض نفسه عليها بعد مسيرتها في طريق اللذة الحسية، والتمتع الجسدي، والتنقل عبر الطائرات من مكان لآخر، من دون أن تفكر مليًا بطبيعة ما حولها من موجودات مادية، وبشرية، من هنا جاء نقدها لذاتها بعد وفاة زوجها، ومحاسبة كينونتها التي لم تعد قادرة على ممارسة ما كانت عليه.

ظلت فهدة طوال تحولها من ملذات الجسد إلى ملذات الروح متسائلة نفسها حول كيفية موت زوجها، وعضه لشفتيه، تلك اللحظة الأخيرة التي تركت في أحشائها جزءًا من صلبه ليكون علامة مساعدة على نقد الذات، والتجربة، والدخول في ذات أخرى، وتجربة جديدة، فـ " تنطلق استقلالية المعرفة من مبدأ مفاده أن ليس لأية سلطة مهما كانت راسخة ومحترمة أن تبقى في مأمن من النقد، وإن ليس للمعرفة سوى مصدرين هما العقل والتجربة، وكلاهما في متناول كل إنسان "[2]. أي أن سلطتها التي كانت على نفسها في تجربتها الأولى هي نفسها في تجربتها الثانية.

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص125.

2- توتودوروف، عصر الأنوار، ص13.

وعلى الرغم من الرخاء، والبقاء منعمة، ومرفهة مع زوجها خارج وطنها، فإنها لم تجعل هذه الحياة، وهذه المرحلة التاريخية مرآة، وطريقاً للاستمرار في الطريق نفسه، أي أن التجربة الأولى كان فيها الرضوخ والهوان والسيطرة من الآخر الإنسان في البارزة، أما في الثانية فالسيطرة من سلطة أعلى، سلطة الخالق الذي أعطى البشر العقل وحرك فيهم الفكر والتمعن فيما يقومون به، حيث كان الرضوخ للسلطة الأولى بغية الحصول على مباهج الحياة، أما السلطة الثانية ففيها الأمل بالحصول على الرضا الذاتي أولاً، والفوز برضا الخالق، من هنا حاولت أن ترى المرآة من خلفها لترى وجهًا آخر ينبغي أن يظهر في صورة مثلى، والتمسك به، وجهًا يخترق المرآة، فهكذا كان تحولها بحضورها، ولجوئها، وبقائها في ذلك المكان أوحى لها بالاطمئنان واستطاعت أن تبني علاقة مع الله سبحانه وتعالى، وأن تتمسك بالتعاليم الإسلامية في علاقاتها مع المجتمع، والناس، وتغير كل شيء في حياتها، وسلوكها، وتصرفاتها، وفي حديثها، وصوتها، وإيماءاتها، وملابسها، مشيرة بذلك في تقولها: " أطلت ثوبي حتى يخب خلفي، ويغطي معالم جسدي، ويخفيها خلف طبقات من الملابس الواسعة، وعباءة سوداء تنتشر فوقي تعزلني عن كل ما هو حولي "[1].

وكما حدث التحول في شخصية فهدة، فقد طرأ التغيير على شخصية أخيها صقر، والملقب بالرشوش، الشاب الذي كان ممتهنًا بيع الخمور، والعطور المصنعة بواسطة أمها، لكن القدر يغير مسيرة حياته، إذ يدخل السجن بعد ما حمل عن جاسم قضية ما، ليتحول إلى إنسان آخر، هكذا يقول ابن فهدة عن خاله صقر: " خالي أصبح ملتزمًا بدينه، وأطلق لحيته، وبات يواظب على الصلاة في أوقاتها، وأداء الفرائض على قدر ما هو مسموح به في السجن ... تطهر، وتقرب من

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص166.

ربه، فأحاطت به السكينة ورضا النفس، ورضا الله "[1]، في الوقت الذي يعرف تمام المعرفة من وراء دخوله السجن، وتلك المصائب التي حلت به، لكنه وظف كل قواه العقلية ليكون إنسانًا مختلفًا، بعد تجربة مريرة، درّب نفسه على الخير والصلاح، والبحث عن الصواب، والحق، وترك الرذيلة، لكي يحقق له الاطمئنان الذي ينير دربه القادم.

وهذا التحول، أو الانتقال من حالة إلى حالة عند كل من فهدة وصقر يشير إلى رغبة المرء في محاربة ماضيه، ونسيانه، بل يعلن أن هناك نقطة التقاء بينهما نحو هذا التحول، " فالنساء والرجال من كل الأعراق في العالم يكتشفون من جديد انتماءهم الديني، ويشعرون بنزعة لتأكيده بشتى الأساليب، بينما كانوا يفضلون منذ بضع سنوات، التشديد على انتماءاتهم الأخرى "[2]، ففهدة بعد تمسكها بالدين أطالت الثياب وارتداء العباءة العريضة، كما فعل صقر بإطلاق اللحية والاستغفار الدائم، وإذ نحن لا نعارض البتة اللجوء إلى الخالق، والتمسك بالدين، والحرص على هذا الانتماء والهوية، لكن أليس هذا نوعًا من الهروب، والابتعاد عن واقع ينبغي معالجته؟ هل هذا اللجوء الذي لم يبن على قاعدة متينة يستطيع أن يفكك أمراض المجتمع الاجتماعية، وسلوكيات الأفراد الأخلاقية، وكذلك قضاياه الأخرى؟ هل تحول فهدة سينهي السهرات الليلية، واستغلال أجساد النساء الأخريات لمتعة هذه السهرات؟ هل تحول صقر سيؤدي إلى القضاء على ظاهرة بيع الخمور، أو شربها؟

يبدو أن تحولهما لم يكن لوحدهما في المجتمع، فهناك العديد من النساء والرجال حينما يصطدمون بواقع لا يرغبونه، أو لا يتمكنون من مواجهته، أو واقع يقوم بتعريتهم، أو واقع يكشف لهم أسرارًا لم يتوقعوها، نجدهم يلجئون إلى الدين، والدعوة إلى التمسك بمبادئه،

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص175.

2- أمين معلوف، الهويات القاتلة، ص124.

فكثير من الطلبة يتقربون إلى الله، ويؤدون الفروض والواجبات والمستحبات من أجل أن يفوزوا بغنيمة النجاح، وبعدها ماذا يكون؟! وهناك من لجأت إلى الدين، في الفترة العصيبة التي مرت على دولة الكويت في أثناء غزو العراقي عليها، وعادة ما تحضر مثل هذه المواقف والتحوّلات، حين نفكر في المستقبل الذي قد لا يتوافق مع مسيرة الحاضر، وهذا يعني أن " الفكر العربي لا يطرح سؤال المستقبل إلا إذا كان حاضره يعاني أزمة حادة متعددة الأبعاد، ويواجه مخاطر تهدد هويته كما تهدد الأنساق التي ألفها ... "[1].

ونرى التحول، أو اللجوء الذي حدث إلى شخصيتي فهدة وصقر إلى الدين نابع من عوامل كثيرة، كالفارق الاجتماعي، والتباعد الاقتصادي، وشعورهما بأن الأفق لهما قد سد، وأنهما خسرا ما كانا يتمنيانه، حيث تحولهما هذا يكشف عن ثقافة هوية أخرى، وثقافة تحاول الانفصال عن ثقافتهما السابقة، وعن أفكارهما وحالاتهما النفسية، والاجتماعية، وعن كل القيم والمعتقدات التي كانا يمارسان دورهما ضمن سياقها، وبخاصة أنهما معتقدان أن تحولهما قد يسبغ عليهما نوعًا من الإشباع الذاتي، والرضاء الروحي، وتحقيق الهوية التي يعتقدان أنهما قد أضاعاها.

الرقص

أسهبت الروائية في مفهوم الرقص ودلالاته، وحركات الجسد الذي يؤديها، إلا أن مدخل الرواية كان مهمًا بحسب ما أتصور؛ لأنه كان مرتكزًا رئيسًا لحركة الأحداث، ونمو الشخوص، وتحولاتها، فكما هو معروف لدى الكثير أن الرقص هو لغة الإنسان من القديم، تلك اللغة التي حاول أن يعبر من خلالها عن مكنوناته العاطفية والنفسية، وعن تطلعاته الاجتماعية، وحراكه الفكري، لذا نجد الرقص قد وجد في

1- جابر عصفور، نحو ثقافة مغايرة، ص28.

ثقافات الشعوب كلها، في تراثها الديني، والشعبي، وفي حياتها ومناسباتها السعيدة، فيحضر الرقص المرتبط بالدين لدى الإنسان القديم، وارتبط أيضًا عند بعض فرق المتصوفة، وحضر في التراث الشعبي بوصفه إحدى ثيمات الفلكلور لمجتمع ما، وبرز أيضًا الرقص بفرض الإثارة، وبغرض نشر الثقافة والفكر، مثل رقص الباليه.

وإذا كان الرقص أو حركة الجسد لدى كل من الرجل والمرأة حالة من حالات الإنسان، فهو لغة تشكلها حروف الجسد، وتضبطها الحركات التي تعطي هذا الجسد أو ذاك جمالية وافتتانًا لدى المتلقي له، وحين نجعل غاية الرقص تفريغ الشحنات الداخلية والمقموعة من الاثنين، فهذا يعني أن تلك الشحنات تخرج بحسب طبيعة مناخ وطقوس الحالة التي وجد فيها الجسد استعدادًا للرقص، فله من جماليات في حركة الجسد، وإغوائه في أثناء الحضور والغياب، وفي حالة الجوع والانتظار، وله من الفرح الذي يخرجه الجسد مترجمًا ما في مكنون صاحبه، ولكن حين يكون الألم فهذا يأتي من زاويتين، الأولى يأتي الألم من خلالها حين يكون الجسد منهمكًا في الرقص من دون إعطاء فرصة له لكي يستريح، وهذا في كل حالات الرقص، والثانية إذا كان الجسد الراقص مجبرًا على الرقص لظرف ما نفسي أو اجتماعي أو اقتصادي، وهو من أصعب وأشد الآلام على الجسد وصاحبه، ومن هنا جاء الرقص ضمن سياق الثقافة والتراث، من الرقص الشرقي، إلى رقص التانغو، إلى رقص الرومبا ورقص السامبا، ورقص الباليه، وغيرها من الرقصات التي تتطلب نوعًا من الموسيقى لكي يسير إيقاعها، إلا أن النص وقف على عتبات الرقص الذي يرمي إلى الإثارة من قبل جسد المرأة تجاه مشاعر وشجون الرجل، والدخول في دهاليز تطفل العيون الذكورية، نحو إيماءات الأجساد الأنثوية.

وأشار النص الروائي إلى لغة الجسد الأنثوي حين يقوم بالأداء الجسدي، وكيف يعبر عن نفسه هذا الجسد إن كان جائعًا، أو

متأملًا، أو فرحًا حيث " الرقص جسدي بجدارة .. تعبير واضح ومكشوف لشهوات الجسد المكتوية في مجاهدة الأحاسيس، والخوف من المجاهرة والمكاشفة بها "[1]. كما أن النص في مدخله أعطى الكثير من الدلالات حول حركة الجسد الراقص في حالة الالتواء، والإثارة، وإبراز المفاتن، والانتباه إلى تلك النظرات الذئبة، التي تريد تفريغ جوعها الجسدي، وغليانه في جسد يشعر بالألم والفرح معًا.

أصالة الشعوب

منذ أن وعينا ونحن نعرف طبيعة تكوين الشعب الكويتي، فهناك الكويتيون الذين يطلق عليهم مواطنون من الدرجة الأولى، وهناك الذين ليس لهم جنسية كويتية، ويطلق عليهم البدون، وعاش المجتمع الكويتي في وئام، وسلام، وأمن، واستقرار من دون أن تثار هذه المسألة إلا بين المعنيين بها، وعلى الرغم من إثارتها بين الحين والآخر عبر النصوص الإبداعية، فإن فئة البدون ظلت قيد الدراسة والنظر، وهذه أمور لا نملك الحديث عنها، باعتبارها خارج نطاق مجالنا، وتخصصنا، غير أن النص الروائي الذي نحاوره قد تطرق إلى هذه الفئة، وهو يضع المقارنات بينها وبين أصحاب المواطنة الأصلية، وكأن النص يفصح عن ضرورة الانتباه إلى هذه الفئة، ومناقشة ظروفها، ومآسيها، وأحلامها، وتطلعاتها المختلفة؛ لأن " أزمة الهوية في المجتمع العربي لها أبعاد سياسية، وثقافية، واجتماعية بالغة العمق، تستحق أن ندرس أصولها، ومظاهرها، وتجلياتها "[2].

ويبدو دخول النص في مسألة المواطنة، والهوية والانتماء، منطلقًا أهمية تلاقي جميع الفئات، والأطراف، وانصهار المركز مع الهامش، إذ باتت القرى والأرياف التي ينظر لها بوصفها هوامش هي الآن في سباق

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص6.

2- السيد ياسين، الخريطة المعرفية للمجتمع العالمي، ص106.

مع المركز، وكذلك المركز الذي لم يعد محصورًا عمله وتطلعه في محيطه فقط، بل الأثر طرأ على الهامش أيضًا، أليس الانتقال من المدينة إلى الريف والقرية، والعكس نابع من التلاقي والتعايش؟ ومن هنا تنتفي حالة الاغتراب بقدر الإمكان كلما حاولنا الابتعاد عن هذا التمايز والتفتيت، بين الهامش والمركز، بين صاحب المدينة وصاحب الأحياء، بين صاحب المال والفقير، وأن تلغى المقولة الهيغلية التي مفادها " أن الإنسان أصبح عاجزًا في علاقاته بنفسه، ومجتمعه، والمؤسسات التي ينتمي إليها حتى استحال انتماؤه نوعًا من اللاانتماء والهامشية "[1].

إن الطرح الذي تناوله النص الروائي في ثيمة العلاقة بين أفراد المجتمع الواحد، وما ينبغي أن يكون بينهم من خط تواصلي، وعلاقة مبينة على التبادل والعطاء والانصهار في وطن واحد، وهوية هذا المجتمع هي التي تجمعهم مهما تباينت الأفكار، وتعددت الرؤى، لأن أي مجتمع مهما كان قدمه، وأصالته يبقى الفرد مرتبطًا بالجماعة وهويتها، وعليه أن يتكيف ضمن سياقاتها المتعددة، وعلى الجماعة نفسها قبول هذا الفرد، حيث المكان والزمان يتمحوران في هذا الارتباط الذي يكشف عن طبيعة هوية الفرد، وهوية الجماعة، فلم تعد الأصالة، والتجذر للمكان يؤكد أصالة الهوية بقدر ما يرى هذا الفرد، والجماعة معًا في كيفية جعل هوية هذا المكان، وما يتضمنه من هويات أخرى ضمن التمازج والتلاقي في تحقيق الأهداف والطموحات، حيث حقوق المواطنة " هي تلك الحقوق التي تضمنها دولة معينة لمواطنيها بقوة القانون، وعلى ذلك فحقوق الموطنة متجسدة، محددة، قانونية ... "[2].

إن الهجرات والانتقال من مكان لآخر فعل يدخلنا في التشكيك تجاه الأصل والفرع، أو حول صاحب المواطنة الأولى أو حتى العاشرة، وهذا ما طرحه مرداس متحدثًا لابن أخته فهدة قائلاً له: " هل تظن أنه مع

1- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، ص35.

2- ريان فوت، النسوية والمواطنة، ص113.

كل هذه الهجرات التي أتت منذ فجر التاريخ الأول للإنسان ولغاية يومنا هذا قد أبقت لنا ما يسمى بالدم النقي "[1]، ويعني هذا أن الإنسان محتاج إلى أن يكون ضمن إطار مجتمع يشعر فيه بهويته، ووطنيته، وكيانه، وكلما تيقن بارتباطه نحو الهوية التي تعطيه حق الانتماء، والأمن، والاستقرار، والمسئولية؛ لأن كل هذا يؤصل لديه الهوية الثقافية التي " تعبر عن محصلة التفاعلات المتنوعة بين الفرد ومحيطه الاجتماعي "[2].

وهنا فلا ينبغي أن يشعر الفرد بالإقصاء، وعدم تلبية حاجاته التي يراها متوافرة لغيره من أفراد المجتمع، وحتى تلغى هاجس الساردة فهدة وهي تنظر إلى حيها وأناسه، والمفارقات بين من يعيش هذا الحي، والآخرين، حين تقول: " حين لا يكون لنا علاج متوفر، ويحق لنا الدواء مثلهم، وليس لدينا مستوصفات فاخرة مثل التي لديهم، ولا بطاقة مدنية تكفل لنا التطبيب المجاني مثل ما يحق لهم "[3].

جمالية البناء الروائي

تعاملت الروائية فوزية شويش السالم مع النص وفق منطوق لغوي، مع لغة الكتابة وفق التعامل الذي لا يخدش الحياء، أو الإهانة لأحد، أيًا كان، فهو تعامل إنساني، واجتماعي، وثقافي، أي تعطي الروائية لغة النص مكانتها الراقية والرفيعة، وهي تتعامل مع مفرداتها في أثناء توظيفها، مكانتها التي ينبغي أن تكون عليها ضمن السياقات التي تناقشها، وبوصفها المبدعة صاحبة الذهنية الفكرية، والمتطلعة إلى القيمة الإنسانية لهذا الوجود، كما تعطي اللغة المكانة الاجتماعية التي

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص133.

2- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص149.

3- فوزية السالم، سلالم النهار، ص27.

لا تقبل أن تهان من خلالها سياق النص، أو مكوناته، أو شخصياته، بل تحافظ على كينونتها التي تستطيع من خلالها التفرد أو الانزياح.

لقد جعل التعامل اللغوي في بعده الثقافي يؤكد فعل الانزياح لمفردات اللغة، بوصفها قيمًا فنية، وجمالية، وثقافية، قد تتفق أو تختلف معها ومع دلالاتها، أو ما تطرحه، مثل قول الساردة حول المثلية " الحب المثلي لا يعض، لا صرخ، لا يخمش، ولا ينهش، حالة من اتساق اللحن مع نغماته، لا مكان فيه للاختلاف أو للتضاد، ولا أثر لمطاردة فريسة، ولا وجود لسهم صياد "[1]، لكن أين القصد المعلن والقصد الخفي من وراء هذا النص، وبخاصة إذا اتفقنا على أن اللغة الروائية " تتميز وتتحدد هويتها الفنية بمقدار قدرتها على الانزياح إلى ما هو أبعد من الدلالة المباشرة البسيطة "[2].

استطاع نص سلالم النهار أن يشكل لغته من خلال عدد من الإشارات، والإيماءات، والعلاقات اللغوية، والدلالية، هذا التشكل الذي لا يشعرك وأنت تقرأ النص بفجوة بين النص نفسه ومفرداته، وإنما وجدت الفجوات لتعطي الاحتمالات والتأويلات، والتأمل الدقيق بين احتمالات النص، وتأويلات القارئ، وبخاصة أن النص واضح في تعامله مع قضايا المجتمع، وإثارتها للمناقشة من منطلق ثقافي في الأساس.

ويعني أن النص لا يأخذك إلى الإغراق في الإيهام والغموض، بقدر ما يأخذك إلى حالة المجتمع، وفق آلية معينة، وأسلوب معين، لذلك كان النص واضعًا يديه ومصافحًا الروائية من جهة، والمتلقي من جهة ثانية، لمناقشة هؤلاء الثلاثة (الروائية / المرسل، والنص / الرسالة، والمتلقي / المرسل إليه) تلك الأسئلة المسكوت عنها في مجتمع القرن الواحد والعشرين، فعلى كل من الروائية والمتلقي أن " يشتركا معًا في لعبة التخيل، التي لن تنجح إذا تأسس النص كشيء لا يزيد من

1- فوزية السالم، سلالم النهار، ص103-104.

2- رفيعة الطالعي، الحب والجسد والحرية، ص131.

مجموعة قوانين حاكمة، فلذة القارئ عندما يكون منتجًا، أي عندما يسمح له النص أن يقوم بتشكيل إمكاناته الخاصة "[1]، وهذا ما نراه في نص سلالم النهار.

ومن جمالية النص أنه طرح الجسد في تشكله الأنثوي الراقص أو المستلب أو الراغب أو المفتعل، أو الفارض سطوته، كل ذلك عبر اللغة التي ربطت العلاقة الإشارية بين النص من جهة الذي يمثل الدال، والسياقات الأخرى المنتشرة في الرواية والتي تمثل المدلول من جهة ثانية، في إطار القيمة اللغوية التي تؤكد إلى أن " اللغة مؤسسة اجتماعية تحكمها أعراف وقوانين محددة "[2].

وقد يرى القارئ في فضاء هذا النص حين يتأمله جيدًا انزياحات في العلاقة بين الدلالات، وفي التداول لبعض المفردات، وإلى العلاقة بين ما هو الواقع المعيش، وما هو المتخيل الطموح لواقع افتراضي، لم تجبر الكاتبة أن تنادي به، أو تفرضه سواء من خلال لغتها أم في مضامين طرحها، غير أن دلالات كثيرة تشير إلى دعوة النص نحو مناقشة قضايا المجتمع الملحة، وبخاصة الفئات المهمشة في المجتمع، " فاللغة التي تتكلم من وراء الذات الواعية، أو الذات المستعلية ليست تعبيرًا صامتًا عن مقاصد صاحبها، وإنما هي تعبير عن معنى يستعصي أبدًا على الحضور "[3]، وعلى الرغم من هذا فإن النص كشف بكل جرأة عن تلك القضايا المسكوت عنها في المجتمع الخفي، المجتمع الذي يتمتع بأجساد البشر، التمتع في الجسد الأنثوي، أو التمتع بإهانة الجسد الذكوري في تأدية وظائفه المهنية.

وما يزيد من جمالية نص سلالم النهار بوصفه جنسًا أدبيًا قدم نماذج من البنى الاجتماعية والثقافية، وسعى إلى الإتيان بالذاكرة الثقافية المهمشة، لكي يحارب ما يشير إلى تفتيت المجتمع، والتقليل من هوياته

1- سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص144.

2- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص29.

3- أمينة غصن، قراءات غير بريئة، ص19.

الثقافية والدينية والاجتماعية، أو كما يقول بيرجر حول المشكلات الاجتماعية التي لابد من التعامل معها لاستيعاب القيم، كالتكوين الثقافي للنظم، والإيديولوجيات، والأنماط المجتمعية المتغيرة[1].

استطاع الروائية أن يتعامل مع كل هذه المكونات التي تبني المجتمع ومناقشتها، بل حتى البعد النقدي والأدبي والعلمي لم يغب عن النص، وإذا كان هناك من يشكل على النص بتوظيفه بعض نصوص من الشعر ونقدها، وبخاصة شعر نزار، فهذا لا نعتبره إلا ضمن قبول جنس الرواية كل الأجناس، لأن الرواية هي " الجنس الذي ينفتح متداخلاً مع الأجناس الأخرى، والخاضعة لقوانين التحولات، والتشكلات الجديدة "[2]، لذا كيف نقبل مناقشة قضية اجتماعية، أو سياسية، أو اقتصادية، ونرفض مسألة أدبية ونقدية، كذلك ألم تطرح الرواية مسألة تدوير النفايات والمخلفات، التي لم تعد حكرًا على الدراسات العلمية، وإنما باتت ظاهرة بوصفها مسألة ثقافية وحضارية.

ويمكننا القول بأن الروائية كانت متخفية في النص، حيث إشكالية التداخل بين سلطة الراوية أو الساردة، وسلطة الكاتبة، إذ برز اتجاهان في العمل الروائي، الأول تحملته الساردة طوال مسيرة العمل، أما الثاني فقد كانت الكاتبة وراءه، فكيف لفهدة التي تؤكد أنها تعلمت الأدب والفن والموسيقى بعد زواجها من ضاري، ومناقشة الشعر ونقده لا يعرفه إلا من له خبرة بأدوات التعامل معه، أو حين الحديث عن الفنون التشكيلية العالمية، وطبيعة أعمال الفنانين، وبخاصة أن النص تحدث عن أعمال رينوار، وفان خوج، وبيكاسو، وبعض الشعراء أيضًا، مثل: رامبو، وهنري ميشو، وبودلير، كذلك ما يتعلق بالمسائل العلمية كالمخلفات والأفلام (النجتيفات)، واستخلاص

1- انظر: ميشيل فوكو وآخرون، التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، ص24-27.

2- معجب العدواني، الكتابة والمحو، ص128.

الفضة والذهب فلا يعيب هذا العمل الروائي، بل هناك الكثير من التجارب العالمية التي طرحت مسائل علمية، وفنية، وصوفية، وغيرها، ألم يناقش باولو إيكويلو التركيبات الكيميائية في رواية الخيميائي؟ ألم يشرح بالتفصيل باتريك زوسكند تركيبات العطور في رواية العطر؟ إذن لم يعد هناك شيء ممنوع دخوله في عالم الرواية مهما كان طالما يسهم في العملية الإبداعية، ويزيد من جمالية النص.

والحياة لا تبقى على طبيعة واحدة، وذات نهج واحد، فهي غير ساكنة، وإنما في حراك دائم، ومتفاعل مع كل الموجودات حولها، والظواهر فيها، فالإنسان يتغير، وتركيبة الحياة لا تقف عند حد معين، بل يطرأ عليها التغيير كما يطرأ على البنى الاقتصادية، والسياسية، والثقافية، ولك نظم الدول القادرة على احتضان فلسفة التغيير، ولأن الرواية جنس أدبي يدخل ضمن نطاق العلوم الإنسانية، فمن المؤكد أن التغيير يطرأ عليها تحديثًا وتطورًا، وقد قال عنها باختين بأنها الجنس الذي لم يكتمل، فكلما حاولت الرواية التجريب، واستقبال أجناس أدبية أخرى، كان التحدي في خلق العلاقة بين النص الروائي والمتلقي، وبقدر ما يتمكن المبدع من محاورة الواقع الذي يراه هو في نصه، يكون هذا النص حاملاً بعض الدلائل التي تشير إلى ما هو غير مألوف، ومعتاد في تناول الواقع، وبخاصة حين يحاول المبدع كشف الأستار عن قضايا مسكوت عنها، وتجعل من تلقينا إياها نوعًا من التشويش أو الاستفزاز أو الدهشة.

أليس من حق المبدع أن يرمز ويوظف المجاز في الكتابة، وقول ما يريده من الحقيقة، وبخاصة أن الكتابة الإبداعية عادة ما تتطلب عالمًا من الخيال، وكلما كانت ذهنية المبدع قادرة على الحليق عاليًا وبما يريد قوله ومناقشته، في ضوء الصورة الذهنية والمتخيلة برزت الرموز والعلامات والإشارات، وأساليب البناء، لذلك لا ينبغي أن يكون هناك قريب على النص الإبداعي من أجل محاسبته ومحاكمته أخلاقيًا،

فالحكم بهذا المنظار يجعل النص متعريًا من ثوبه الإبداعي والجمالي والفني ليكون قالبًا مؤطرًا بالقيم الأخلاقية والاجتماعية، وتكون محاكمته في مناقشته لكل ما هو كان مسكوتًا عنه في الأدبيات السابقة، أو ممنوعًا الحديث فيه، فبدلاً من محاكمة النص محاكمة أخلاقية، أن نتجه بالنص نحو دراسته وتحليله، ومحاورة حالة القلق التي تنبري بين الحين والآخر من خلال الأحداث والشخصيات، ومناقشة الوعي المجتمعي الفردي والجمعي، وما ينبغي طرحه عبر هذا العمل أو ذلك في ضوء سياقات المجتمع الذي نحلم به.

ومن هنا يقع الكاتب العربي عامة، والمبدع على وجه الخصوص في حيرة من أمر البحث عن عناصر التحديث والتطوير في البناء النصي للعمل، وبين ما تربى عليه أو عرفه في ماضيه الكتابي، لذا فالمبدع عليه أن " ينظر بعشرات الأعين، ويسمع بمئات الآذان، وأن يعاني التفكير على مستويات متعددة، وفي مجالات متباعدة في وقت واحد، ومحكوم عليه التوتر بين أقصى شروط التقدم، وأقسى شروط التخلف التي يعيشها، ويحاول الخلاص منها، باحثًا عن أفق جديد للإبداع الذي يحقق له اكتمال هويته في عالم متغير ... "[1].

إننا نرغب أن ينظر إلى النص في سياق الإبداع والمخيال، ومناقشة مدى تقارب النص في مناقشة القضايا التي تهم المجتمع، لذلك فإن الجرأة التي تمثلت في النص لم تكن بهدف المزايدة، أو الرغبة في الانتشار والشهرة، لأن مجمل أعمالها لم تخرج عن تلك الثيمات التي كانت ولاتزال تناقشها، فالمرأة عند الكاتبة ومن خلال نصوصها الروائية هي المرأة الأنثى من المنظور البيولوجي، والمرأة هي الإنسان من المنظور الاجتماعي، والمرأة في الإنسانية من المنظور الثقافي.

1- جابر عصفور، نحو ثقافة مغايرة، ص63-64.

وبمعنى أن المرأة في كتابات الشويش يأخذ الحالة الجندرية، ومن تابع أعمالها الروائية فإنه يكتشف أن الجسد كان مهانًا من قبل الرجل بشكل صارخ في رواية الشمس مذبوحة والليل محبوس، وجاء الجسد مثيرًا للرجل في رواية النواخذة، ومتقابلاً مع جسد الرجل ومتحاورًا معه في رواية مزون وردة الصحراء، وراغبًا على استحياء في رواية حجر على حجر، مما يؤكد مشروعها الإبداعي في الكتابة النسوية المطالبة باحترام المرأة جسدًا، وما يحمله من عواطف أحاسيس، وثقافة، وفكرًا، وما يتمظهر من وعي مجتمعي وإنساني وكوني، وإبداعًا، وما يكشف عن هذا الكيان من قيم فنية وجمالية لا يمكن تجاهلها.

التجربة الروائية

والأعمال الروائية للكاتبة فوزية السالم تحيل إلى رأى رومان انجاردن من " أن العمل الأدبي يمنحنا مظاهر تخطيطية تجعل القارئ على علاقة وثيقة بالعمل الأدبي، ويمكن من خلالها إنتاج الموضوع الجمالي "[1]، أي حين نجعل النص الإبداعي محل الاهتمام والتأمل فذلك يعطينا البعدين الفني وهو النص نفسه، والجمالي الذي يسعى القارئ أن ينجزه عبر استنطاق النص ومفرداته. وهناك البعد الآخر المتمثل في الدربة والدراية الواعية بالعمل، وكيفية الكتابة فيه، وتوظيف الراوي وتعدد الرواة، وفي جمالية الوصف للأمكنة، حتى تجعل هذا المكون أو ذاك متناغمًا مع زمنية الحدث، ولغة الشخصية. ومن خلال متابعة أعمالها الروائية نرى أن الكاتبة تجهد نفسها، وقلمها في الاهتمام بجماليات المعمار لهيكل الرواية، وفي جزئياته، وفي مرجعياته الواقعية التي يرفضها إمبرتو إيكو، ومرجعياته الثقافية.

1- سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص111.

إذا كانت الثنائيات بين أحداث الرواية، من السمات المهمة، فإن مشروع الروائية يعطيك ما يتقارب تطابقًا وتضادًا مع أعمالها السردية الأخرى، سواء في الأمكنة، ونمو الأحداث وتشابكها، أم في طبيعة الشخصيات وتطورها الزمني والروائي، ومن أمثلة ذلك، ما نجده في تركيبة شخصية ضاري في سلالم النهار، وخالد في رواية مزون وردة الصحراء، إذ يكون نهاية كليهما هي الموت المفاجئ، الموت الذي وقع خارج الكويت، بل الاثنان لهما علاقة بالتجارة والمال، إلا أن المفارقة في هذين الزوجين أن خالدًا لم يعط مزون فرصة الأمومة، عكس ضاري الذي أوصلها إلى هذا الحلم من دون رغبته. وفي ذات الوقت هناك علاقة تشابه بين ضاري المريض بجسد الأنثى، وممارسة السلطة الذكورية والفحولية من دون اعتبار لمن يحمل هذا الجسد، وبين السيد الذي لم يتوان لحظة من مضاجعة وممارسة الجنس الحيواني مع وضحة في رواية الشمس مذبوحة والليل محبوس، والاثنان لهما علاقة بالتجارة والمال أيضًا.

وبالعودة إلى أعمال الكاتبة الروائية، وتوظيف شخصية المرأة وبنائها، سنجد أن المرأة في الرواية الأولى الشمس مذبوحة برزت المرأة وهي ضعيفة، ولا تقوى على حراك، أو رفض، معذبة نفسيًا وجسديًا من الزوج الذي ينتهك جسدها كلما أراد، وبالشكل الذي يرغب، فلا تقوى المرأة هنا على مقاومة سلطة الرجل الجسدية أو الجنسية أو الاجتماعية، وهذا قد حدث لفهدة في رواية سلالم النهار حيث لم تقاوم شغف ضاري تجاهها بكل أنواعه، المبتذل وغير المبتذل، وهنا تلاقي أيضًا بين الفتاة الجارية (جنة) التي جلبت من الدول الأفريقية، ثم أصحبت زوجة إبراهيم العود في رواية النواخذة، فهي من قاع المجتمع بحسب نص الرواية، وكذلك فهدة التي عرفها ضاري في إحدى جلسات الرقص والأنس من دون أن يعرف عنها شيئًا، وهي من الفئات المهمشة في المجتمع، وزواج كلتيهما كان سبب الجسد الأنثوي، وإيماءاته.

أشارت أعمالها وبالتفصيل إلى المغامرة والتحدي من قبل المرأة، تجاه المكونات الاجتماعية والأعراف، إذ فرضت صيتة في رواية

النواخذة على أن تكون زوجة لعبدالله بن إبراهيم العود، وفرضت زيانة في رواية مزون لتكون عشيقة إيف الرجل الفرنسي من دون اعتبار لأي عرف غير عرف الحب والعلاقات العاطفية، وراشيل التي قامت برحلة المغامرة من الأندلس حتى اليمن مرورًا بالهند في رواية حجر على حجر، وكذلك نجد المرأة المتحدية في رواية السيرة الذاتية رجيم الكلام، " تقتحم عاملة النظافة المبنى الضخم لوزارة الخارجية .. عاملة النظافة تحمل بكالوريوس وماجستير في علم الحاسوب وفنونه، وشهرتها خبيرة كمبيوتر .."[1]، تلك المرأة التي تحدت كل القيود والأوامر التي فرضها الغزو العراقي على الكويت في الثاني من أغسطس 1990. وأصرت على حماية أسرار دولتها، **(مع المفارقة في بناء الشخصيات بين المتخيلة والواقعية، تلك الشخصية التي نقف لها إجلالا واحترامًا)** كذلك نجد فهدة كانت تغامر بنفسها في تغطية علاقات نورة مع زياد، وغير ذلك من التشابهات والتقابلات في الأدوار النسوية من قوة أو ضعف، وكأن هذا يشير بشكل غير مباشر.

ومن تابع أعمالها الروائية فإنه يكتشف أن الجسد كان مهانًا من قبل الرجل بشكل صارخ في رواية الشمس مذبوحة والليل محبوس، وجاء الجسد مثيرًا للرجل في رواية النواخذة، ومتقابلاً مع جسد الرجل ومتحاورًا معه في رواية مزون وردة الصحراء، وراغبًا على استحياء في رواية حجر على حجر، وقابلاً لكل رغبات الرجل في رواية سلالم النهار، مما يؤكد مشروعها الإبداعي في الكتابة النسوية المطالبة باحترام المرأة جسدًا، وما يحمله من عواطف وأحاسيس، وثقافة، وفكرًا، وما يتمظهر من وعي مجتمعي وإنساني وإذا كان الجسد الأنثوي في أعمال الكاتبة له المكانة البارزة، على الرغم من إهانته من قبل بعض الرجال.

---

[1]- انظر: فوزية السالم، رجيم الكلام، ص99-102.

والملفت إلى النظر أن الشخصيات النسوية نفسها التي بنتها الكاتبة شخصيات شابة، ومقبلة على الحياة، وراغبة في الثقافة، والتحصيل المعرفي، عدا وضحة في الرواية الأولى، بمعنى أن أعمالها تسهم في انتصار المرأة على الرجل ليس في بعدها الاجتماعي والسلطوي، وإنما في جعلها الأكثر انتشارًا في مجمل أعمالها السردية، بوصفها راوية فاضحة وكاشفة لبنى المجتمع، والقادرة على اللعبة اللغوية التي أوصلت النص إلى أنه نص الأنثى بيولوجيًا، ونص المرأة اجتماعيًا، ونص المرأة ثقافيًا وجندريًا، فنصوصها هي نصوص الكتابة النسوية.

وإذا ركزت الكاتبة في أعمالها السابقة على قضايا المرأة بصورة بارزة وجلية، فإن رواية سلالم النهار أبرزت ما يثير الجدل والنقاش، لأنها وقفت على المسكوت عنه اجتماعيًا، وثقافيًا، وإنسانيًا، واقتصاديًا، كما احتضنت الرواية عالمًا متنوعًا، ومتشعبًا، ومليئًا بالثقافة، والفكر، والأدب، والفنون، والحضارة، والعلوم البحتة، ونعتقد هي سمة عند الكاتبة التي تحاول أن تخرج بشيء مخالف في البناء والتركيب والشكل السردي منذ رواية النواخذة، لذلك كانت تختار شخصياتها من كل الفئات والأعمار والتوجهات الثقافية والانتماءات الاجتماعية. أما المكان فقد اهتمت به جل الاهتمام وتحديدًا في جمالياته ومكوناته، فجاءت سلطنة عمان في رواية النواخذة، والأفلاج في رواية مزون، واليمن في رواية حجر على حجر، ومسندم في سلالم النهار، والكويت في كل أعمالها، وكأن هناك خطًا رفيعًا يربط هذا التعلق الجمالي بالمكان والكاتبة من جهة، وفضاء العمل السردي من جهة أخرى.

وقد نظر معجب الزهراني لبعض أعمال السالم مقارنًا بها مع أعمال رجاء عالم، قائلاً: " كأننا أمام تجربة كتابة تباشرها ذات تذهب بحقوقها في حريات التفكير، والتخيل، والتعبير إلى المدى القصي دونما خوف من سلطة الثقافة الاجتماعية السائدة، أو من سلطة

القارئ المفترض لاحقًا، فنصوصها تتميز بجرأة الموضوع، وشفافية التعبير، فالكتابة عندها مجاز نصي للمرأة الجديدة السائدة المتحررة من كل سلطة غير سلطة الذات على عقلها، وضميرها، وجسدها الفردي الحميمي الخاص، أما نصوص رجاء عالم فإنها تكتسب خصوصيتها وتفردها من معين التراث، وخطابات التصوف والعجيب والخارق التي تمتلئ بها ثقافتنا العارفة والشعبية، فنصوصها تتميز بكثافة رموزها التعبيرية، والتباس شفراتها الدلالية، فالكتابة عندها مجاز امرأة حديثة فاتنة، لكنها متحجبة في أزياء عجيبة غريبة تسترها بقدر ما تحيلها إلى كائن ملتبس لا تعرف هويته على وجه الدقة"[1].

يشكل النص الروائي نظامًا لغويًا من النظر إلى طول هذا النص أو قصره، ويختلف هذا النظام عن النظام اللغوي المتداول اليومي في الواقع المعيش، فالنص هو "نظام لغوي يتجاوز الدلالة المعجمية البسيطة، ونموذج التواصل اليومي "[2]، وإن وجدت وبرزت حالات التوافق والاتساق بين النظامين، ولكن وفق وظائف اجتماعية وتواصلية وجمالية وثقافية بين النص ومتلقيه، لذلك تهتم الكاتبة بلغة نصها الروائي أيما اهتمام، حيث التعامل مع مفردات اللغة النصية تأتي ضمن سياقات اجتماعية كما برز ذلك في مشهد ختان الإناث في رواية مزون، وضمن سياق ثقافي كما ظهر في سلالم النهار، وسياق ديني كما برز في حجر على حجرن وسلالم النهار أيضًا، وضمن سياق التمرد في رواية النواخذة، فضلا عن سياق اللغة التي تتوافق مع الحالة الحسية والجسدية التي كانت ثيمات أساسية في تجربة الشويش الروائية.

يستطيع القارئ معرفة الفارق اللغوي بين الشخصيات وفقًا للمستوى الاجتماعي والتعليمي والثقافي لها، والقدرة على إعطاء هذا القارئ فرصة التأويل، والتفسير، كما حدث مؤخرًا لرواية سلالم النهار وتضمينها

1- انظر: ندوة: الرواية الخليجية – توصيفات ورؤى، معجب الزهراني، ص140-144.

2- حسين خمري، نظرية النص، ص43.

رؤية نقدية في الكتابة الشعرية، وتحليلاً كيميائيًا، والذي لا نعتبره إلا ضمن قبول جنس الرواية كل الأجناس، لأن الرواية هي " الجنس الذي ينفتح متداخلاً مع الأجناس الأخرى، والخاضعة لقوانين التحولات، والتشكلات الجديدة "[1]، أما إذا أدخلنا الرواية في عصرنا هذا ضمن فضاء الدراسات الثقافية، فهذا يعني كما بينه دوغلاس كلنر حول الرواية التكنولوجية، والتي تهدف إلى " كسر الحدود ما بين الفلسفة والأدب والنظرية الاجتماعية ووسائل الاتصال "[2]، لذا كيف إذن نقبل مناقشة قضية اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية في الرواية، ونرفض مسألة أدبية أو نقدية.

هناك من التجارب العالمية التي طرحت مسائل علمية، وفنية، وصوفية، وغيرها، ألم يناقش باولو إيكويلو التركيبات الكيميائية في رواية الخيميائي وكأننا مع علم كيمياء؟ ألم يشرح بالتفصيل باتريك زوسكند تركيبات العطور في وراية العطر؟ ألم تناقش رواية ماذا لو كانت واقعية العلاقة بين الجسد والروح لمارك ليفي وكأنك مع عالم نفس، ألم يتناول حنه مينه البحر والحديث عن أعماقه في ثلاثيته حكاية بحار، وكأنه يقترب من علوم البحار؟ ألم تطرح رجاء عالم كيفية تدريس الأطفال القصص ذات الرسومات والألوان في رواية ستر وكأنها في مجال التربية؟ إذن لم يعد هناك شيء ممنوع دخوله في عالم الرواية مهما كان طالما يسهم في العملية الإبداعية، ويزيد من جمالية النص، فكلما حاولت الرواية التجريب، واستقبال أجناس أدبية أخرى، كان التحدي في خلق العلاقة بين النص الروائي والمتلقي، وبقدر ما يتمكن المبدع من محاورة الواقع الذي يراه هو في نصه، يكون هذا النص حاملاً بعض الدلائل التي تشير إلى ما هو غير مألوف، ومعتاد في تناول الواقع، وبخاصة حين يحاول المبدع كشف الأستار عن قضايا

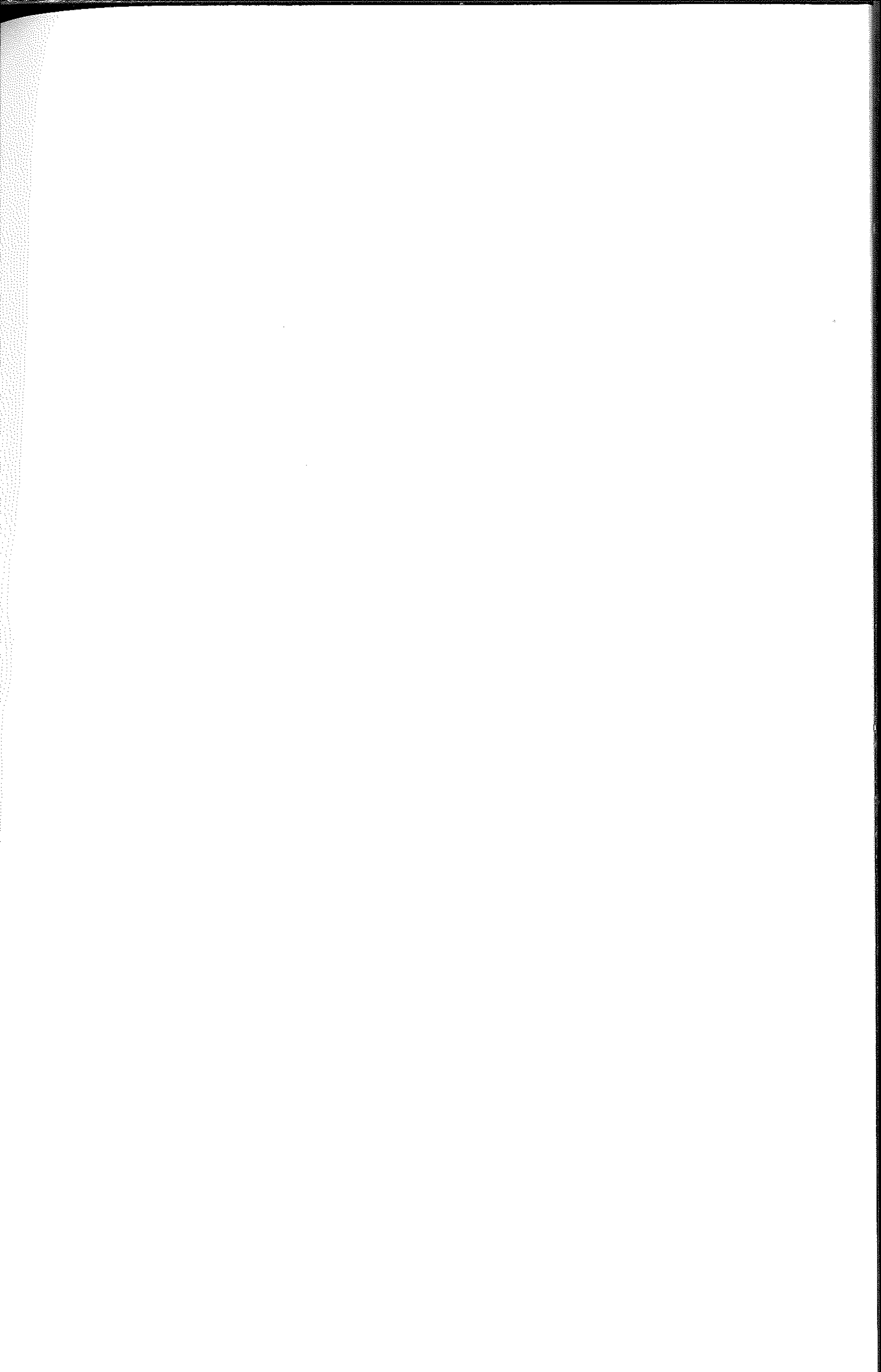
1- معجب العدواني، الكتابة والمحو، ص128.

2- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص39.

مسكوت عنها، وتجعل من تلقينا إياها نوعًا من التشويش أو الاستفزاز أو الدهشة، والشويش تحاول دائمًا أن تدخل نصها في سياقه الثقافي، مما " يؤدي إلى خلخلة نسقه، وإعادة ترتيب قيمه الجمالية، والمعرفية "[1].

---

[1]- حسين خمري، نظرية النص، ص75.



المصادر والمراجع

المصادر

1. بدرية البشر، **هند والعسكر**، دار الآداب، بيروت، ط2، 2006.
2. بشائر محمد، **ثمن الشوكولاته**، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2007.
3. راشد عبدالله، **شاهندة**، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ط3، 1998.
4. زينب حفني، **سيقان ملتوية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.
5. سارة العليوي، **سعوديات**، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط2، 2007.
6. صبا الحرز، **الآخرون**، دار الساقي، بيروت، ط1، 2006.
7. طيف الحلاج، **القران المقدس**، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2005.
8. عبدالله خليفة، **الأقلف**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.
9. محمد الغربي عمران، **مصحف أحمر**، رياض الريس للكتاب والنشر - الكوكب، بيروت، ط1، 2010.
10. المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، دار المعرفة، بيروت، ج1، ج2، لا طب، لا سنة.
11. فوزية شويش السالم، **سلالم النهار**، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2012.

12. أحمد عزاوي، بناء الشخصية في الرواية – قراءة في روايات حسن حميد، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، لا طب، 2007.
13. أحمد المديني، رؤية السرد – فكرة النقد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2006.
14. أحمد فرشوخ، حياة النص – دراسات في السرد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004.
15. أسماء الزرعوني، همس الشواطئ الفارغة – مجموعة قصصية، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ط2، 2010.
16. أمينة غصن، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.
17. إبراهيم مبارك، ضجر طائر الليل، مجموعة قصصية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ط1، 2005.
18. جابر عصفور، نحو ثقافة مغايرة، مكتبة الأسرة، القاهرة، لا طب، 2008.
19. جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، لا طب، 2001.
20. حارب الظاهري، ليل الدمى – مجموعة قصصية، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ط1، 2005.
21. حامد عبدالسلام زهران، علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1977.
22. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي – الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
23. حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية - دراسة نقدية تطبيقية، مطابع الحميضي، الرياض، ط1، 2006.

24. حسن النعمي وآخرون، **خطاب السرد – الرواية النسائية السعودية**، ملتقى جماعة حوار، النادي الأدبي والثقافي بجدة، السعودية، ط1، 2007.
25. حسن النعمي، **الرواية السعودية واقعها وتحولاتها**، المشهد الثقافي -2، وزارة الثقافة والإعلام، السعودية، ط1، 2006.
26. حسين المحروس، **قندة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.
27. حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية – متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
28. حميد لحمداني، **بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيوت، ط4، 1993.
29. خالد البسام، **القوافل – رحلات الإرسالية الأمريكية في مدن الخليج والجزيرة العربية – 1901-1928**، دار قرطاس للنشر، الكويت، ط2، 2000.
30. خالد الرفاعي، **الرواية النسائية السعودية – قراءة التاريخ والموضوع والقصة والفن**، سلسلة الكتاب الأول -8، النادي الأدبي والثقافي بجدة، ط1، 2009.
31. رجاء بن سلامة، **بنيان الفحولة – أبحاث المذكر والمؤنث**، دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2005.
32. رجاء بن سلامة، **العالم العربي- إفراط الجندر، مفاهيم عالمية – التذكير والتأنيث (الجندر)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005.
33. الرشيد بوشعيرة، **صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية**، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، 1998-1999.
34. رضا الظاهر، **غرفة فرجينيا وولف – دراسة في كتابة النساء**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2001.

35. رفيعة الطالعي، **الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج**، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2005.
36. رياض نجيب الريس، **رياح الجنوب – اليمن ودوره في الجزيرة العربية 1990-1997**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2002.
37. زهور كرام، **خطاب ربات الخدور – مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.
38. زهور كرام، **السرد النسائي العربي – مقاربة في المفهوم والخطاب**، الدار البيضاء، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.
39. سامي إسماعيل، **جماليات التلقي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
40. سامي الذيب، **مؤامرة الصمت: ختان الذكور والإناث عند اليهود والمسيحيين والمسلمين - الجدل الديني الطبي الاجتماعي القانوني**، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 2003.
41. سماح إدريس، **المثقف العربي والسلطة – بحث في روايات التجربة الناصرية**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992.
42. سماهر الضامن، **نساء بلا أمهات – الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية**، دار الانتشار العربي، بيروت، النادي الأدبي بحائل، السعودية، ط1، 2010.
43. سمر روحي الفيصل، **التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية**، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996.
44. سمر روحي الفيصل، **السجن السياسي في الرواية العربية**، جروس برس، لبنان، ط2، 1994.

45. سعيد السريحي وآخرون، **أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة**، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ج2، ط1، 2000.
46. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السر – التبئير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993.
47. سيد صديق عبدالفتاح، **روائع من أقوال الفلاسفة والعظماء في المرأة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط4، 1999.
48. السيد ياسين، **الخريطة المعرفية للمجتمع العالمي**، مكتبة الأسرة، القاهرة، لا طب، 2008.
49. شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 94.
50. شيرين أو النجا، **مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2003.
51. صالح هويدي، **صورة النوخذة في الرواية الإماراتية الحديثة – قراءة في الخطاب السردي**، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ط1، 2005.
52. صلاح صالح، **سرد الآخر – الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.
53. عبدالحميد بن هدوفة، **بان الصبح**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، سلسلة الكتاب العربي – 6، لا طب، لا سنة.
54. عبدالرحمن بو عوف، **القمع في الخطاب الروائي العربي**، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، لا طب، 1999. حقوق الإنسان في الفنون والآداب -1.
55. عبدالصمد زايد، **المكان في الرواية العربية – الصورة والدلالة**، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

56. عبدالله إبراهيم، المركزية الإسلامية – صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2001.
57. عبدالله الغذامي، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2004.
58. علي عبدالله خليفة، أنين الصواري، دار الغد، ط3، 94.
59. عمر رضا كحالة، أعلام النساء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1984.
60. غالي شكري، الجنس في القصة العربية، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1978.
61. غسان زكي بدر، مقدمة في علم الاجتماع، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، القاهرة، لا طب، لا سنة.
62. فاخر عاقل، علم النفس – دراسة التكيف البشري، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1977.
63. فوزية شويش السالم، حجر على حجر، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 2003.
64. فيصل دراج، وضع الرواية العربية في حقل ثقافي غير روائي، فصول، مجلد16، عدد3، شتاء1997.
65. ليلى عبدالوهاب وآخرون، المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي - 15، بيروت، ط2، 2004.
66. محمد عابد الجابري، مدخل إلى القرآن الكريم – في التعريف بالقرآن، مركز دراسات الوحدة العربية، ج1، بيروت، ط1، 2006.
67. محمد العباس، نهاية التاريخ الشفوي، دار الانتشار العربي، بيروت، النادي الأدبي بحائل، ط1، 2008.
68. محمد الرميحي ، البحرين ومشكلات التغيير السياسي والاجتماعي، دار الجديد، بيروت، ط4، 1995.

69. محمد المعتصم، **المرأة والسرد**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004.

70. محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية – دراسة في نقد النقد**، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، لا طب، 2003.

71. محمد كامل الخطيب، **الرواية واليوتوبيا**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، لا طب، 1995.

72. محمد نجيب العمامي، **الراوي في السرد العربي المعاصر**،

73. محمود طه أبو العلا، **جغرافية العالم العربي – دراسة عامة وإقليمية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1977.

74. **مذكرات شريفة الأمريكانية**، مطبوعات بانوراما الخليج، البحرين، ط1، 1989.

75. ممدوح عبدالمنعم الكناني وأحمد محمد مبارك الكندري، **سيكولوجية التعلم وأنماط التعليم**، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1992.

76. مي عصوب، **المرأة العربية وذكورية الأصالة**، دار الساقي، بيروت، ط1، 1991، بحوث اجتماعية – 7.

77. ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، دار العبيكان، السعودية، ط1، 1995.

78. نبيل سليمان، **فتنة السرد والنقد**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1994.

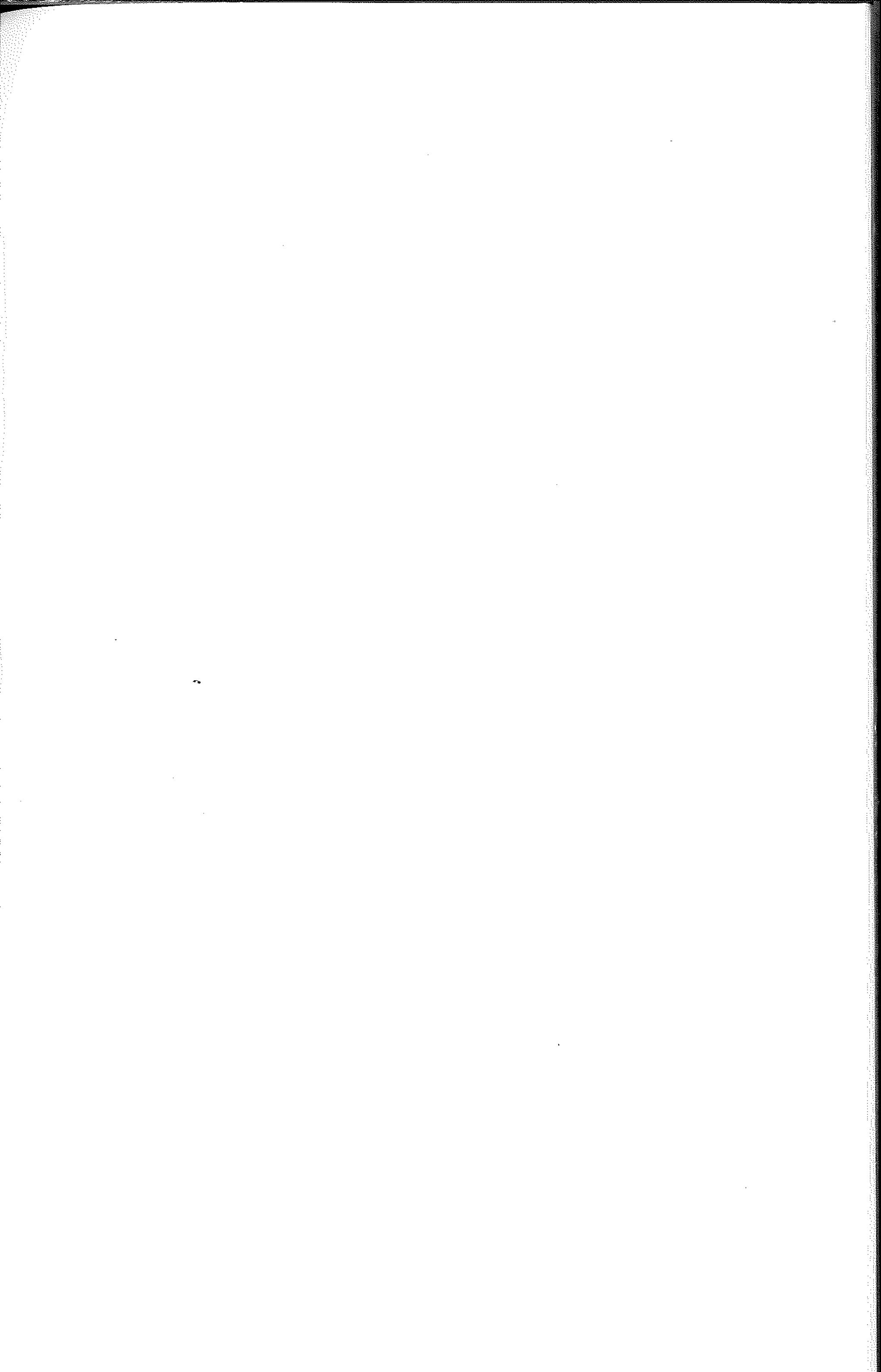
79. ياسين رفاعية، **أسرار النرجس**، دار الخيال، بيروت، ط1، 1999.

80. يمنى العيد ، **الراوي: الموقع والشكل – بحث في السرد الروائي**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986.

المراجع المترجمة

81. أ.م. فورستر، أركان الرواية، تر: موسى عاصي، جروس برس، لبنان، ط1، 1994.
82. أمين معلون، الهويات القاتلة، تر: نهلة بيضون، دار الجندي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999.
83. إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، تر: عبدالكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، لا طب، 2000.
84. انجلا كلارك، **جزر البحرين – دليل مصور لتراثها**، تر: محمد الخزاعي، جمعية تاريخ وآثار البحرين، المطبعة الحكومية، البحرين، لا طب، 1985.
85. آدم متز، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام**، ترجمة: محمد عبالهادي أبو ريدة، دار الكتاب العربي، بيروت، مج1، ط4، 1967.
86. برنارد لويس، **الحشاشون – فرقة ثورية في تاريخ الإسلام**، تعريب: محمد العزب موسى، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1986.
87. بيار بورديو، **الهيمنة الذكورية**، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.
88. تزفيتان تودوروف، **روح الأنوار**، تعريب: حافظ قويعة، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2007.
89. توشيهيكو إيزوتسو، **الله والإنسان في القرآن – علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم**، ترجمة هلال محمد الجهاد، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007.
90. تيودور نولدكه، **تاريخ القرآن**، تر: جورج تامر وآخرون، منشورات الجمل، بغداد، ط4، 2008.

91. ج هيو سلفرمان، **نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية**، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002.
92. جان شوقليي، **التصوف والمتصوفة**، تر: عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، لا طب، 1999.
93. جورج لوكاش، **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد كاظم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2005.
94. جوزيف . أ . كيسنر، **شعرية الفضاء الروائي**، تر: لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، لا طب، 2003.
95. جوزيه سارنيه، **سيد البحار**، تر: اسكندر حبش، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999.
96. جيرار جينيت وآخرون، **الفضاء الروائي**، تر: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، لا طب، 2002.
97. دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007.
98. ريان فوت، **النسوية والمواطنة**، تر: أيمن بكر وسمير الشيشكلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، المشروع القومي للترجمة – 601.
99. سوزان مللر أوكين، **النساء في الفكر السياسي الغربي**، تر: إمام عبدالفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، 457.
100. كلود ليفي شتراوس، **الإناسة البنيانية**، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995.
101. ميشيل فوكو وآخرون، **التحليل الثقافي**، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008، العدد 1218.
102. ميلاد كونديرا، **فالس الوداع** (رواية)، تر: محمد عيد إبراهيم، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2002.



المحتويات



الكاتب في سطور

- فهد حسين
- ناقد من البحرين

صدر له:

- نص في غاية التأويل، نقد، مشترك، الكنوز الأدبية، بيروت، 1999.
- إيقاعات الذات، نقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.
- المكان في الرواية البحرينية، نقد، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2002.
- من الأدب الخليجي، توثيق، أمانة عمان، الأردن، 2002.
- مسافات الدخول، صورة المرأة في روايات فوزية السالم، نقد، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2006.
- أمام القنديل، حوارات في الكتابة الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

للتواصل

ص ب: 70018 مملكة البحرين

هاتف: 39639363 973 +

فاكس: 17700133 973 +

البريد الإلكتروني:

Fahadhussain.bh@gmail.com

Fana.5@live.com

الرواية هي بمثابة المجتمع والعالم الذي يخلق الصلة بقضايا المجتمع المختلفة، فإن قراءة النص اليوم لمتعد مرتكزة على المناهج التي كانت تستند على الخلفيات التاريخية والاجتماعية والنفسية، بل أصبحت تتعامل مع النص الإبداعي من خلال الذائقة القرائية، والتأمل الدقيق في النص عبر لغته وتراكيبها، ودلالاتها، والعلاقات الداخلية لها، لذلك لا ينبغي النظر إلى النص الروائي من خلال الأحداث، بقدر ما ينظر إلى كيفية انتظام حلقة هذه الأحداث، والآليات التي وظفت من أجل ربط العناصر بعضها بعضًا، ولأن المبدع كما يقول ميشيل فوكو: " يستعمل الأشياء والكلمات لغير ما وصفت له، ويستبدل الأشخاص بعضهم بعضًا، ويظن أنه يكشف القناع في حين يفرض على الكلمات والأشياء والأشخاص قناعًا آخر"، لهذا فالقارئ الناقد يهتم في علاقته بالنصية بأفعاله وتعامله معه بالجانب الفني والجانب الجمالي اللذين يسعى لإنجازهما من خلال قراءته لهذا النص الروائي أو ذاك، والمسلك الذي سلكه هذا الكتاب.


ISBN 978-9953-542-88-1
9 789953 542881

فراديس للنشر والتوزيع
مملكة البحرين